

UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ

MARCO AURÉLIO DE SOUZA

O PARANÁ NO *CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS*:
UMA LEITURA DO JORNAL NICOLAU À LUZ DOS PROBLEMAS DA HISTÓRIA
LITERÁRIA REGIONAL

CURITIBA

2020

MARCO AURÉLIO DE SOUZA

O PARANÁ NO *CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS*:
UMA LEITURA DO JORNAL NICOLAU À LUZ DOS PROBLEMAS DA HISTÓRIA
LITERÁRIA REGIONAL

Tese apresentada como requisito parcial à obtenção do grau de Doutor em Letras — Estudos Literários, Pós-Graduação em Letras, Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná.

Orientador: Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

CURITIBA

2020

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELO SISTEMA DE BIBLIOTECAS/UFPR –
BIBLIOTECA DE CIÊNCIAS HUMANAS COM OS DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Fernanda Emanoéla Nogueira – CRB 9/1607

Souza, Marco Aurélio de

O Paraná no *Campeonato Nacional das Letras* : uma leitura do Jornal Nicolau à luz dos problemas da história literária regional. / Marco Aurélio de Souza. – Curitiba, 2020.

Tese (Doutorado em Letras) – Setor de Ciências Humanas da Universidade Federal do Paraná.

Orientador : Prof. Dr. Fernando Cerisara Gil

1. Literatura paranaense – História e crítica. 2. O Nicolau (Jornal) – História e Crítica. 3. Literatura brasileira. 4. Escritores paranaenses - História I. Gil, Fernando Cerisara, 1961 -. II. Título.

CDD – B869.09



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

TERMO DE APROVAÇÃO

Os membros da Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em LETRAS da Universidade Federal do Paraná foram convocados para realizar a arguição da tese de Doutorado de **MARCO AURELIO DE SOUZA** intitulada: **O PARANÁ NO CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS: UMA LEITURA DO NICOLAU À LUZ DA HISTÓRIA LITERÁRIA REGIONAL**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL, que após terem inquirido o aluno e realizada a avaliação do trabalho, são de parecer pela sua aprovação no rito de defesa.

A outorga do título de doutor está sujeita à homologação pelo colegiado, ao atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca e ao pleno atendimento das demandas regimentais do Programa de Pós-Graduação.

CURITIBA, 20 de Março de 2020.

FERNANDO CERISARA GIL
Presidente da Banca Examinadora

VALDIR PRIGOL
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL)

REGINA ELENA SABOIA IORIO
Avaliador Externo (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO PARANÁ)

ADEMIR DEMARCHI
Avaliador Externo (PESQUISADOR)

OTTO LEOPOLDO WINCK
Avaliador Externo (CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE)

Onde se lê "O PARANÁ NO CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS: UMA LEITURA DO NICOLAU À LUZ DA HISTÓRIA LITERÁRIA REGIONAL", leia-se "O PARANÁ NO CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS: UMA LEITURA DO JORNAL NICOLAU À LUZ DOS PROBLEMAS DA HISTÓRIA LITERÁRIA REGIONAL"



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
SETOR DE CIÊNCIAS HUMANAS
UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO LETRAS -
40001016016P7

ATA Nº990

ATA DE SESSÃO PÚBLICA DE DEFESA DE DOUTORADO PARA A OBTENÇÃO DO GRAU DE DOUTOR EM LETRAS

No dia vinte de março de dois mil e vinte às 14:00 horas, na sala 1013, R. General Carneiro, nº 460 - Ed. D. Pedro I, foram instaladas as atividades pertinentes ao rito de defesa de tese do doutorando **MARCO AURELIO DE SOUZA**, intitulada: **O PARANÁ NO CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS: UMA LEITURA DO NICOLAU À LUZ DA HISTÓRIA LITERÁRIA REGIONAL**, sob orientação do Prof. Dr. FERNANDO CERISARA GIL. A Banca Examinadora, designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação da Universidade Federal do Paraná em LETRAS, foi constituída pelos seguintes Membros: FERNANDO CERISARA GIL (UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARANÁ), VALDIR PRIGOL (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL), ADEMIR DEMARCHI (PESQUISADOR), REGINA ELENA SABOIA IORIO (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO PARANÁ), OTTO LEOPOLDO WINCK (CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE ANDRADE). A presidência iniciou os ritos definidos pelo Colegiado do Programa e, após exarados os pareceres dos membros do comitê examinador e da respectiva contra argumentação, ocorreu a leitura do parecer final da banca examinadora, que decidiu pela aprovação. Este resultado deverá ser homologado pelo Colegiado do programa, mediante o atendimento de todas as indicações e correções solicitadas pela banca dentro dos prazos regimentais definidos pelo programa. A outorga de título de doutor está condicionada ao atendimento de todos os requisitos e prazos determinados no regimento do Programa de Pós-Graduação. Nada mais havendo a tratar a presidência deu por encerrada a sessão, da qual eu, FERNANDO CERISARA GIL, lavrei a presente ata, que vai assinada por mim e pelos demais membros da Comissão Examinadora.

CURITIBA, 20 de Março de 2020.

FERNANDO CERISARA GIL
Presidente da Banca Examinadora

VALDIR PRIGOL
Avaliador Externo (UNIVERSIDADE FEDERAL DA FRONTEIRA SUL)

REGINA ELENA SABOIA IORIO
Avaliador Externo (SECRETARIA DA EDUCAÇÃO DO ESTADO DO
PARANÁ)

ADEMIR DEMARCHI
Avaliador Externo (PESQUISADOR)

OTTO LEOPOLDO WINCK
Avaliador Externo (CENTRO UNIVERSITÁRIO CAMPOS DE
ANDRADE)

Onde se lê "O PARANÁ NO CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS: UMA LEITURA DO NICOLAU À LUZ DA HISTÓRIA LITERÁRIA REGIONAL", leia-se "O PARANÁ NO CAMPEONATO NACIONAL DAS LETRAS: UMA LEITURA DO JORNAL NICOLAU À LUZ DOS PROBLEMAS DA HISTÓRIA LITERÁRIA REGIONAL".

AGRADECIMENTOS

Porque uma tese não é somente um encaminhamento burocrático destinado a encerrar um curso acadêmico, mas sim o resultado de uma vida inteira de aprendizagens, indispensável será reconhecer aquilo que está na base de toda a minha curiosidade intelectual. Ainda que lhes escape o sentido e a importância de um trabalho como este, em primeiro lugar, agradeço aos meus pais, Dorilda e Canísio, pela educação que veio do berço. Por eles e para eles, portanto, pelo seu exemplo de capricho e obstinação, naquilo que me anima, almejo sempre fazer como eles: o meu melhor. De fato, queria escrever uma tese que fosse não somente uma tese, mas uma ponte entre dois mundos (dois universos marcados pela diferença, em que pese forjados sobre semelhanças tão profundas quanto inegáveis), um trabalho capaz de dizer a eles do meu esforço por honrá-los com o que tenho de mais verdadeiro, tornando claro o que às vezes não sobrevive à escuridão do dia-a-dia, à tormenta das relações sociais, às obrigações da rotina. Evidentemente que não foi possível elaborá-la assim, digna de tamanha pretensão, mas assentar este horizonte em meu percurso me levou – estou convicto – a uma viagem mais longa do que inicialmente eu supunha ser capaz de realizar. Por tudo isso, este trabalho é dedicado a meus pais.

À Ligia, minha esposa, e à Maitê, minha filha, agradeço pela companhia, pela paciência, pelo suporte incondicional, pelo amor que nos une. Agradeço, especialmente, por compreenderem meus momentos de exasperação e aceitarem meu eventual recolhimento angustiado, a minha fúria no olhar, a minha inconformidade com aquilo que é mecânico, apoiando-me todas as noites em minha luta interior.

Ao professor Fernando Cerisara Gil, pela interlocução de alto nível, sempre proveitosa, mas também por acreditar no meu trabalho (desde o início concebido em diálogo com sua visão ampla e inteligente do fenômeno literário). Aos professores e intelectuais que aceitaram compor minha banca – Otto Leopoldo Winck, Regina Iorio, Valdir Prigol e Ademir Demarchi –, agradeço pela disponibilidade, pela leitura atenta e pelas ricas contribuições e esclarecimentos, todos eles afinados no objetivo de melhorar este trabalho, conferindo maior nitidez à minha percepção dos fenômenos literários que escolhi analisar.

Ao meu amigo Darcio Rundvalt, pela revisão atenta, pela leitura crítica, pela interlocução intelectual, pelos comentários estimulantes.

Por fim, à sociedade brasileira, que financiou minha pesquisa mediante a oferta de uma bolsa de estudos paga pelo CNPQ e, de modo especial, a todos aqueles que acreditam na

universidade pública, que compreendem o auxílio à pesquisa como uma necessidade básica da produção acadêmica e, mais que isso, reconhecem na grande área das humanidades um distintivo de liberdade: porque uma nação que restringe sua cultura, que despreza seu passado, seu espírito, sua criatividade e imaginação, é uma nação sob o signo da recusa e da negação; e por cultuar a morte em detrimento à vida, jamais será capaz de produzir a verdadeira saúde — este augúrio de eternidade no agora, este lampejo do infinito bem aqui.

pra todos esses imbecis, como este que vos fala, que brigam com a palavra, compram papel, vão duzentas vezes à gráfica, revisam originais, emendam, correm atrás do capista, do ilustrador, pagam, lesam o bolso minguado, surruplicam o pão das crianças, adiam o pagamento do aluguel, conformam-se com o sapato deformado, atrasam o BNH, protelam o proctologista, deixam cariar os dentes, imprimem o miserável livrinho, saem com ele debaixo do braço, deixam em consignação nas livrarias, imploram pro livreiro colocar um exemplarzinho que seja na vitrina, passam diariamente para ver se venderam um único que seja, telefonam pro amigo jornalista, enviam pra crítica, compram em vão e durante meses o suplemento literário, procuram pelo nomezinho borrado até nas notas de roda-pé, desiludem-se, amofinam-se, têm crises de úlcera, de amenorreia, de dispneia, hemorroidam-se, escondem o encalhe numa caixa debaixo da cama, pra depois ver o governo falar em literatura, fazer média com os escritores da terra, posar de bacana junto aos pobres diabos, mandar os secretários de cultura cumprimentar os idiotas nos lugares públicos, fugir deles nos lugares privados, bater nas costelas doídas dos coitados e dizer “este aqui é o nosso poeta”, “aquele lá é o nosso Jorge Amado”

Jamil Snege, excerto do romance *Como eu se fiz por si mesmo*

RESUMO

Reconhecendo a legitimidade da condição nacional e regional como via de acesso ao fenômeno literário, mediante o recurso de teóricos como Benedict Anderson, Pierre Bourdieu e Walter Mignolo, este trabalho parte da noção candidiana de sistema literário para — a partir de um uso livre de seus conceitos, em diálogo com outros teóricos — discutir os problemas específicos da história literária paranaense. Reavaliando uma hipótese de trabalho apresentada por Fernando Cerisara Gil, qual seja, a de que, em seus momentos de maior efervescência, a literatura paranaense é marcada pela ausência de um efetivo diálogo entre gerações — por sua descontinuidade estrutural —, confronto esta tese com as avaliações críticas a respeito das marcas contemporâneas da literatura paranaense realizadas pelo poeta e crítico literário Ademir Demarchi, insistindo num descompasso entre a ideia de descontinuidade e o recurso contemporâneo da metapoética, amplamente utilizado pelos escritores do Paraná. Neste sentido, defendo a presença do jornal cultural Nicolau como um elo fundamental no quebra-cabeça desta história literária fragmentária, obra coletiva que se mostra indispensável para a compreensão das transformações ocorridas na literatura paranaense das últimas décadas. Minha tese é a de que o trabalho desenvolvido pelo periódico capitaneado por Wilson Bueno — que circulou entre os anos de 1987 e 1996, publicado pela Secretaria de Estado da Cultura — foi decisivo para a afirmação de um debate mais amplo a respeito do passado literário paranaense, consolidando um diálogo entre gerações que, dali por diante, tornou-se um dado incontornável da literatura regional, enfim dotada de uma tradição literária própria. Para demonstrar a natureza das transformações ocorridas no meio literário paranaense após o advento de Nicolau, avalio as relações do jornal com aspectos da literatura paranaense das três últimas décadas, observando a proliferação de edições e reedições locais de autores projetados pelo tabloide, o surgimento de veículos literários marcados pelo diálogo com o jornal dos anos 80 e, ponto culminante do que chamo de um efeito Nicolau, a emergência de um imaginário literário local — uma comunidade imaginada de obras, estilos e autores ligados ao Paraná — com força suficiente para ser tematizada pela própria produção ficcional do estado.

Palavras-chave: Literatura paranaense. Jornal Nicolau. História Literária.

ABSTRACT

Recognizing the national and regional condition legitimate as means of access to the literary phenomenon, based on theoretical resources as Benedict Anderson, Pierre Bourdieu e Walter Mignolo, this work starts from the candidian notion on literary system to – making free use of his concepts, dialoguing with other theorists — discuss specific problems related to paranaense literature. Revaluating a hypothesis presented by Fernando Cerisara Gil, that paranaense literature is marked, in its most effervescent moments, by the absence of an effective dialogue among generations — due to its structural discontinuity —, I confront this thesis with the critic evaluations referring to the contemporary characteristics in paranaense literature written by the poet and literary critic Ademir Demarchi, insisting on the disconnection between the idea of discontinuity and the contemporary resource of metapoetic, extensively used by writers in Paraná. In this sense, I defend the presence of the cultural Nicolau journal as a meaningful piece in the jigsaw of this fragmented literary history, collective masterpiece which is fundamental to the comprehension of changes in paranaense literature in the last decades. In this regard, my thesis is that the work developed on the journal directed by Wilson Bueno — published from 1987 to 1996 by Secretaria de Estado da Cultura — was decisive for a broader debate concerning the past of paranaense literature, consolidating a dialogue among generations that, from then on, became unquestionable principle in regional literature, that found at last its own literary tradition. To demonstrate the nature of changes in paranaense literary life after Nicolau, I evaluate the journal's links to aspects of paranaense literature in the last three decades, observing the proliferation of local editions and re-editions of writers who were highlighted by the journal, the appearance of other publication establishing connections with the journal from the 80's and, the most meaningful item in what I have called Nicolau effect, the emergency of a local imaginary literary — an imaginary community of masterpieces, styles and writers connected to Paraná — strong enough to be theme in the fictional production in the state.

Key words: Paranaense Literature. Nicolau. Literary History.

RESUMEN

Reconociendo la legitimidad de la condición nacional y regional como medio de acceso al fenómeno literario, de acuerdo con el recurso de teóricos como Benedict Anderson, Pierre Bourdieu y Walter Mignolo, este trabajo se inicia con la noción candidiana de sistema literario para — a partir de un uso libre de sus conceptos, en diálogo con otros teóricos — discutir los problemas específicos de la historia literaria paranaense. Reevaluando una hipótesis de trabajo presentada por Fernando Cerisara Gil, que es la de que la literatura paranaense es marcada, en sus momentos de efervescencia más grande, por la ausencia de un efectivo diálogo entre generaciones — por su discontinuidad estructural —, confronto esta tesis con las evaluaciones críticas a respecto de las marcas contemporáneas de la literatura paranaense realizadas por el poeta y crítico literario Ademir Demarchi, insistiendo en un descompaso entre la idea de discontinuidad y el recurso contemporáneo de la meta poética, ampliamente utilizado por los escritores de Paraná. En este sentido, defiendo la presencia del periódico cultural Nicolau como una conexión fundamental en el rompecabezas de esta historia literaria fragmentaria, obra colectiva que se muestra indispensable para la comprensión de los cambios ocurridos en la literatura paranaense de las últimas décadas. Así, mi tesis es de que el trabajo desarrollado por el periódico organizado por Wilson Bueno — publicado entre los años de 1987 y 1996 por Secretaria de Estado da Cultura — fue decisivo para la afirmación de un debate más amplio a respecto del pasado literario paranaense, consolidando un diálogo entre generaciones que, a partir de entonces, se tornó un dato principal de la literatura regional, por fin dotada de una tradición literaria propia. Para demostrar la naturaleza de las transformaciones ocurridas en el medio literario paranaense después del surgimiento de Nicolau, evalúo las relaciones del periódico con aspectos de la literatura paranaense de las tres últimas décadas, observando la proliferación de ediciones y reediciones locales de autores proyectados por el tabloide, el surgimiento de vehículos literarios marcados por el diálogo con el periódico de los años 80 y, punto culminante de lo que llamo de un efecto Nicolau, la emergencia de un imaginario literario local — una comunidad imaginada de obras, estilos y autores conectados a Paraná — con fuerza suficiente para ser tematizada por la propia producción ficcional de la provincia.

Palabras clave: Literatura paranaense. Nicolau. Historia Literaria.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	12
1 SOB O SIGNO DA PROVÍNCIA: questões e problemas de uma história literária regional .	27
1.1 O PÁSSARO DE CINCO ASAS: Dalton Trevisan e a literatura local	28
1.2 UM MEIO LITERÁRIO RAREFEITO: a descontinuidade estrutural da literatura paranaense.	36
1.3 SOMBRA LEMINSKIANA E OUTROS (AB)USOS: a metapoética como marca da literatura paranaense contemporânea.....	45
1.4 PONTO DE FUSÃO: quando se forma o cristal da tradição?	51
2 LEITURAS DA PROVÍNCIA: o <i>Nicolau</i> em perspectiva.....	57
2.1 DE <i>JOAQUIM A NICOLAU</i> , A RESSIGNIFICAÇÃO DO HOMEM COMUM	64
2.2 “O PRESENTE, ESTA AVE, O COLHEMOS COM AS MÃOS”: o jornalismo cultural na corda bamba da política.....	67
2.3 IDENTIDADE CULTURAL, UM ASSUNTO DE ESTADO	79
2.4 NÓS, DO PARANÁ: o paranismo revisitado	86
3 O SUMO DO TEMPO E A ATUAÇÃO LITERÁRIA DE <i>NICOLAU</i>.....	100
3.1 ECOLOGIA LITERÁRIA E ESCOLHAS AFETIVAS: uma vitrine para a “inteligência paranaense”	102
3.2 “ESTAMOS FUNDANDO UMA TRADIÇÃO”: história e memória da literatura paranaense em <i>Nicolau</i>	116
3.3 A PRATA DA CASA: uma constelação regional paranaense	127
3.4 O NICOLAU COMO TRÍPLICE SUDÁRIO: Leminski, Snege e Bueno.....	138
4 ENFIM, A PASSAGEM DA TOCHA: o <i>efeito Nicolau</i>.....	150
4.1 EDITAR É PRECISO: edições, reedições e formação de cânone local.....	154
4.2 A PROLIFERAÇÃO DO PERIÓDICO	165
4.3 UMA CONSTELAÇÃO REGURGITADA: a expansão do cânone local pela ação de um herdeiro de <i>Nicolau</i>	172
4.4 A INFLUÊNCIA DOMÉSTICA: metapoética, autorreferência e imaginário literário local	178
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	190
REFERÊNCIAS.....	195
Fontes	195
REFERÊNCIAS	198

INTRODUÇÃO

Não existe literatura paranaense. Essa palavra o Paraná não comporta. O que existe são manifestações literárias paranaenses. A palavra literatura supõe uma organicidade, uma tradição, uma troca de influências, onde os mestres mais antigos passaram informações para os mais novos, onde houve um amadurecimento, uma verticalidade.

(Paulo Leminski, 1985, depoimento ao livro *Um escritor na biblioteca*, p. 26).

Em reportagem publicada em 2013, no jornal *Cândido*, o escritor e professor de literatura Paulo Venturelli discute a questão da existência ou não de uma literatura paranaense, levantando para isso uma série de perguntas que, sem a preocupação de uma resposta imediata, buscam provocar alguma reflexão em seu leitor. Entre outras indagações, o autor questiona, por exemplo, quais seriam os denominadores comuns entre os escritores paranaenses de ontem e de hoje; ou ainda o modo como o Paraná aparece ou não na literatura dos escritores que aqui vivem (se como mero pano de fundo ou com finalidades de interpretação social). À guisa de um preâmbulo para seu panorama de autores, obras e veículos importantes de nossa história literária regional, a discussão de Venturelli recorre ao conceito de sistema literário elaborado por Antonio Candido, o qual, na sequência, permite ao autor encaminhar algum ponto de vista mais ou menos concreto sobre o tema:

Procurando bem, que pontos de contato há entre os diversos autores de nosso Estado que possuem uma produção constante ou sazonal, criando aquele “conjunto de obras” a que o crítico se refere, não bastando para tanto, haver apenas certo número de escritores?

Nesta toada, por que e para que ser paranaense? Seria mesquinho demais para nossas cabeças coroadas. Estar no Paraná é apenas uma contingência, quando os olhos se voltam para os amplos horizontes do mundo, lá querendo chegar com uma literatura universalista e nunca particularista, o que seria um demérito que fatalmente levaria para um regionalismo que sequer faz sentido hoje em dia. Por outro lado, poderíamos ser paranaenses sem o ranço do regional, assim como os gaúchos são gaúchos e os nordestinos são nordestinos, com marcas específicas que os engrandecem e não os diminuem no cenário nacional? (VENTURELLI, 2013, s/p)

Literatura no Paraná, literatura paranaense: na prática, para além de uma constatação vazia da ausência de elementos comuns que unam esta produção num todo homogêneo (o que, de resto, é problemático em qualquer parte, por definição), quais seriam os limites desta distinção? Da perspectiva adotada neste trabalho — que aposta abertamente na necessidade de uma história literária do Paraná, como o leitor verá —, mais do que suas investidas críticas, interessa-me no raciocínio de Paulo Venturelli seu excessivo pudor no tratamento da literatura regional. Nisso, porém, o autor não está sozinho. Manifestações de extrema cautela no contato com esta discussão abundam no contexto paranaense. O incômodo de muitos escritores e

críticos literários frente àquela indagação (a literatura paranaense existe?), porém, para além de uma argumentação em qualquer sentido, revela-nos a lepra intelectual que envolve o problema. O sintoma, porém, tem raízes profundas — segue uma tendência cada vez mais aguda no campo dos estudos literários.

Das críticas às “literaturas nacionais” ao apelo de certos formalismos estéticos refratários ao parentesco de obra e nação, passando pelo estudo das minorias e o crescente descrédito relativo à história literária — encarada, muitas vezes, como um resíduo oitocentista —, ao longo do último século, a disciplina de literatura vem sofrendo um nítido rearranjo de interesses que, ponto que nos toca, parece disposto a relegar à obsolescência a reflexão acerca do papel que as condições nacionais e regionais possuem ou exercem na constituição do campo literário, entendido aqui como o conjunto de discursos e práticas voltadas à produção, reflexão, fruição e divulgação de textos literários. Entretanto, afora o exposto, e de modo conflitante com o entendimento que perpassa esta configuração hodierna, os nacionalismos persistem na agenda política mundial, continuam na ordem do dia, e sua influência na transmissão dos códigos culturais dos mais diferentes países continua sendo, em última instância, decisiva.

Assim, ainda que teóricos universalistas ou globalizantes amiúde festejem o ocaso dos nacionalismos, o horizonte da sua superação parece estar no mínimo distante de uma eventual concretização. É isto o que se depreende, por exemplo, da leitura de um clássico estudo de Benedict Anderson. Em *Comunidades imaginadas* (2008), o autor nos mostra como as nações são, antes de mais nada, invenções que funcionam na medida em que constroem laços de solidariedade entre um vasto conjunto de pessoas que, na prática, jamais irão se conhecer. Para isso, mascaram ou obliteram diferenças de toda ordem, como as de classe, religião ou etnia, forjando assim uma sorte de parentesco civil que, emocionalmente, produz efeitos profundos a ponto de alguém morrer (mais até do que matar) pela sua nação.

Desviando sua abordagem daqueles teóricos que denunciam o artificialismo do estado-nação, Anderson ressalta o artificialismo de todas as comunidades identitárias, uma vez que se admita a inexistência da comunidade “verdadeira” — todas elas seriam frutos da imaginação humana, sendo o critério de autenticidade, portanto, pouco adequado para uma crítica à identidade social pautada pelos estados nacionais. Assim, num sentido geral, o nacionalismo não deve ser visto como uma ideologia, posto estar mais próximo das relações de parentesco, por exemplo, do que de um ideal político como o comunismo, o liberalismo ou o fascismo.

Analisando os conflitos do sudeste asiático ocorridos em fins dos anos de 1970 entre Camboja, Vietnã e China, o historiador reforça o quanto os nacionalismos continuam em pauta no nosso tempo, mesmo em contextos marcados por uma autoproclamada solidariedade de âmbito universalista, como é o caso dos regimes políticos de inspiração marxista. Originalmente publicado em meados dos anos de 1980, o horizonte explorado por Anderson, porém, continua em voga nestas primeiras décadas do novo milênio, dotando suas considerações de uma atualidade inegável. Como não lembrar as recentes reivindicações de autonomia da Catalunha, por exemplo, diante de tal citação?

As nações unidas admitem novos membros praticamente todos os anos. E muitas “nações antigas”, tidas como plenamente consolidadas, veem-se desafiadas por “sub”-nacionalismos em seu próprio território — nacionalismos estes, claro, que sonham com algum futuro feliz livres dessa condição de “sub”. A realidade é muito simples: não se enxerga, nem remotamente, o “fim da era do nacionalismo”, que por tanto tempo foi profetizado. Na verdade, a condição nacional [*nation-ness*] é o valor de maior legitimidade universal na política dos nossos tempos. (ANDERSON, 2008, p. 28)

A questão do nacionalismo, portanto, persiste na agenda geopolítica contemporânea, à revelia das idealizações teóricas que proclamam a sua morte iminente. À direita e à esquerda, aliás, os últimos anos foram pródigos no surgimento de líderes populistas ultranacionalistas. Curioso paralelo, colocássemos líderes tão díspares quanto Nicolás Maduro (ou Hugo Chávez) e Jair Bolsonaro lado a lado e, não por mera coincidência, imediatamente perceptível seria o papel similar que as bandeiras nacionais exercem na personagem de ambos. Do mesmo modo, a formação de grandes blocos econômicos transnacionais não anula a tradição cultural das diferentes nações, ontem ou hoje igualmente autocentradas, às voltas com seus próprios princípios identitários. Noutras palavras, ainda estamos ligados à identidade nacional, e isto sob muitos aspectos.

Daí que, na contramão dos estudos acadêmicos, o ensino escolar de literatura tenha mudado tão pouco desde sua constituição, revelando quão enraizada a concepção de literatura nacional é não apenas em nossos currículos, mas, sobretudo, na constituição da chamada cultura erudita, em sua cumplicidade profunda com a condição nacional. Salvas as exceções de sempre, continuamos ensinando, nas salas de aula, o cânone da literatura... brasileira e, em verdade, pouca gente parece disposta a abdicar deste recorte em favor, digamos, da leitura dos clássicos eslovenos ou australianos, ou mesmo de uma aproximação com a literatura dos países vizinhos, que conosco teriam relação mais estreita. Nacionalismo superado, mas nem tanto.

É que, para além da questão nacional, o corpo de obras que uma sociedade consome e transmite culturalmente é sempre marcado em algum grau pelos traços identitários de sua comunidade específica. E não será preciso dispendir qualquer esforço para percebermos que, caso estejamos num país europeu ou americano, mesmo nas abordagens mais cosmopolitas da literatura, a lista de obras com que trabalhamos num curso de literatura “universal” raramente foge do cânone vinculado à tradição ocidental. Desta perspectiva, estuda-se o melhor, o mais relevante do que se produziu no mundo, mas, será coincidência?, tudo que vale a pena ser lido foi vazado nas línguas europeias. Seria o caso de chineses e indianos, por exemplo, não possuírem vocação para a escrita (se bem que a conheçam há muito mais tempo do que “nós”, os ocidentais)? O que explicaria, neste sentido, nossa seletividade canônica?

Descontado o caráter retórico da pergunta, é certo que a língua continua sendo uma barreira comunicativa. Para além da óbvia constatação, porém, as fronteiras culturais, inclusive nacionais, permanecem como um poderoso filtro para o consumo das artes — isto para não falar da indústria do entretenimento, ainda mais implicada nesta forma de circulação cultural. No que tange aos estudos literários, portanto, parece-me superficial proclamarmos a superação dos marcos nacionais, tendo em vista sua incontornável atualidade no mundo “lá fora”. Antes, admitindo sua permanência, deveríamos buscar novas formas e abordagens para lidarmos com o problema, resolvendo os impasses que a história literária tradicional nos legou. Afinal, desde que a clivagem do humano continue sendo ordenada em alguma medida por meio da gramática dos povos que ora conhecemos, o recorte da história literária nacional continuará possuindo alguma relevância.

Não me alongarei demasiadamente junto a um debate marcado pela redundância: o estado da arte da história literária é bem conhecido por todos os estudiosos da literatura¹, e a estagnação atual da disciplina revela muito de sua condição hodierna — para muitos, um conhecimento morto, cujo limite pragmático parece já ter sido alcançado. Atesta sobre isso a exclusão da disciplina em diversas grades curriculares de cursos acadêmicos de Letras. É curioso, porém, que a mesma crítica que denuncia o caráter evolucionista das histórias literárias tradicionais, de fundamento nacional, reivindique como ponto de partida a sua “superação” mediante o uso de terminologias vinculadas à ideia de “progresso da crítica” e, deste modo, transponha para um plano metahistórico aquela mesma noção oitocentista que, na narrativa histórica de sabor tradicional, encontra na multiplicidade da história uma sucessão de fases ou escolas, procedimento que esta mesma crítica julgava recusar, por equivocado ou

¹ Para uma visão ampla acerca dos debates atuais relativos à História Literária, ver: SOUZA, 2014; FISCHER, 2017, p. 22.

simplista que tal visão histórica lhe parecesse. Parece-me, pois, que a insistência na tese do anacronismo da história literária mediante argumentos como este é de alguma ingenuidade ainda maior do que aquela primeira e mais conhecida.

Defendo, deste modo, que um caminho de renovação para a história literária passa necessariamente pela consciência e consequente emergência dos mecanismos identitários — quase sempre ocultos e/ou ignorados pelo discurso literário “profissional” — ao primeiro plano da teoria (o mais das vezes irrefletida e espontaneísta) com que trabalhamos no dia a dia dos estudos literários, uma vez que, em última instância, mesmo que um tanto sorrateiramente, tais mecanismos orientam nossa visão do fenômeno literário e a construção do discurso (crítico, histórico ou teórico) relativo à literatura.

Neste sentido, as considerações de Walter Mignolo se tornam imprescindíveis a este trabalho. Em *Los cánones y (mas allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)* (1998), o teórico argentino defende que o campo dos estudos literários pode ser dividido entre duas esferas de envolvimento com a literatura: uma vocacional, qual seja, identitária; outra epistêmica, a que poderíamos chamar, num sentido muito livre, de científica. Para Mignolo, quando nos debruçamos sobre um texto, não podemos separar da leitura as expectativas e informações prévias de que dispomos em nossa mente. Quando falamos na formação do cânone, nas escolhas da crítica (o que tomar como objeto, quais leituras devem ser feitas), na formação das disciplinas e currículos escolares, nosso nível de envolvimento com a literatura é identitário, posto não podermos abrir mão de nossa própria cultura para alcançarmos uma avaliação isenta e descompromissada dos fenômenos literários. Por outro lado, um trabalho historiográfico cujo objetivo seja justamente desnudar estes mecanismos, mostrar como se formam os cânones, as tradições literárias, os currículos escolares/disciplinares, tal trabalho deve se dar no nível epistêmico, científico.

Evidentemente que, na prática, os dois níveis estão implicados um no outro: atravessam-se mutuamente. Para o teórico argentino, porém, desenvolver consciência sobre estas diferentes formas de aproximação é indispensável ao pesquisador da literatura, dado que ela nos desvia de falsos problemas e nos permite maior clareza no momento de justificarmos nossas escolhas e caminhos. Esta premissa, portanto, deverá ser lida como um subtexto onipresente desta pesquisa, o horizonte que o leitor terá à vista quando, cansado das miudezas do caminho, mirar contemplativo para a paisagem ao redor.

Assim, desde que vinculados aos problemas identitários, por mais que abdicuem (ou queiram abdicar) da condição nacional, os estudos literários continuarão atados aos

desdobramentos de alguma comunidade imaginada — a literatura ocidental, negra, feminina, etc. —, e o esforço do pesquisador da literatura, neste sentido, não se direcionará à denúncia do quê de ilusório carregam estes constructos, mas sim na defesa de tal ou qual rol de problemas, na escolha daquilo que efetivamente fala aos problemas do seu tempo. Por mais que a crítica desenvolva novas categorias de trabalho, ou que se coloque como guardião do texto pelo texto, a própria escolha do que se lê e do que se ignora é já um indício da influência devastadora que as comunidades imaginadas possuem em nossa vida e em nossas ideias. Assim, deste ponto de vista, parece descabido supor que tais questões estejam superadas. Todavia, quem hoje as enfrenta?

Tradicionalmente, a história literária é quem revela maior intimidade e interesse pelos fenômenos extratextuais da dinâmica literária. Não por coincidência, é também quem mais sofre acusações de anacronismo e irrelevância no campo dos estudos literários. Na contramão do dado, não vejo a história literária de corte nacional como um gênero cuja relevância foi suprimida pelas contingências contemporâneas. No entanto, sua importância depende muito de sua autoconsciência, ou seja, a história literária não deve assumir como sua a missão da crítica. É preciso que, conforme as considerações de Mignolo, ambas as áreas se reconheçam mutuamente, percebendo as diferenças de motivação e método, bem como as particularidades de cada qual. Certamente, uma vez que a história literária assuma e situe sua vocação em certo sentido extraliterária, terá muito ainda a nos oferecer.

Mas, se no quadro geral dos estudos literários contemporâneos a condição nacional é vista como um tipo de excrescência residual, o que dizer, então, de uma eventual condição regional? Na configuração intelectual de nosso tempo, declarar em alto e bom som a existência de uma literatura de âmbito local — salvas as exceções de praxe, que acabam confirmando a regra — soa não somente como estigma provinciano, mas também um atestado de reacionarismo teórico, quando não certo oportunismo de dimensão tacanha. Daí que as declarações de Paulo Venturelli, para voltarmos ao tópico inicial desta introdução, mantenham sempre uma dúvida relativa à existência da literatura paranaense, dando por pressuposta, por outro lado, a existência do que chamamos de literatura brasileira.

Na esteira das discussões apresentadas até aqui, podemos afirmar com tranquilidade que, tanto quanto a ideia de nação, os regionalismos preservam também sua atualidade e vigor. O conceito de nação formulado por Benedict Anderson, a propósito, cabe igualmente à ideia de região, se bem que não sem um ajuste: se as nações são comunidades políticas imaginadas, limitadas e soberanas, as regiões compartilham praticamente dos mesmos

atributos, à exceção de sua soberania, evidentemente relativa ou inexistente, visto que os regionalismos respondem, em geral, a uma centralização que é típica da condição nacional — ou seja, correspondem melhor ao que Anderson chama de “sub-nacionalismo”, ainda que a pretensão separatista esteja ausente.

Para Pierre Bourdieu, o regionalismo é sempre uma resposta, um sentimento revanchista. O autor nos adverte que a ideia de região é tributária da luta pelo poder simbólico das classificações e divisões, já que “existir socialmente é também ser percebido como distinto” (BOURDIEU, 2010, p. 118). Em acordo com tal afirmação, poderíamos nos indagar, de fato, sobre qual o interesse em perceber a literatura de um estado ou uma região brasileira como um grupo mais ou menos coeso e diverso do conjunto da literatura nacional, se não o de percebê-lo como distinto para, a seguir, trabalhar na sua afirmação. Desta maneira, traçar uma descontinuidade não requer a negação das ligações e das dívidas de uma cultura para com outras, mas justamente perceber os limites e as transações que ocorrem no seio destas relações, de modo que as particularidades se revelem e as hegemonias ou ideias de centro possam ser questionadas e reavaliadas desde uma posição marginal.

Para o sociólogo francês,

As lutas a respeito da identidade étnica ou regional, quer dizer, a respeito das propriedades (estigmas ou emblemas) ligadas à origem através do lugar de origem e dos sinais duradouros que lhes são correlativos, como o sotaque, são um caso particular das lutas das classificações, lutas pelo monopólio de fazer ver e fazer crer, de dar a conhecer e de fazer reconhecer, de impor a definição legítima das divisões do mundo social e, por este meio, de fazer e de desfazer os grupos. (BOURDIEU, 2010, p. 113)

Assim, a questão do reconhecimento é o que fundamenta o discurso do regional. Fazer ver uma dada região é, no limite, criá-la em um plano imaginário, dar existência àquilo que antes era ignorado. Deste modo, dado que o poder simbólico se oferece num plano performativo, o simples falar sobre uma região é já reforçar sua existência. Mais uma vez o artigo de Paulo Venturelli ilustra perfeitamente este debate. De modo conflitante com o foco de seu texto — que efetivamente nos joga para dentro de uma história literária local —, o desenvolvimento de suas ideias realiza, primeiramente, um questionamento de seu próprio objeto: mas, afinal, a literatura paranaense realmente existe?

Sem entrar no mérito de nossa (in)capacidade de responder às mesmas indagações em caso de uma mudança no adjetivo — troque-se o paranaense por brasileiro e, estranho paralelo, as dificuldades de tratamento continuam quase as mesmas; afinal, poderíamos mesmo ser brasileiros sem um ranço do nacional, com marcas específicas que não nos

diminuem num cenário universal? —, chamo atenção para o fato de que, se consideramos o ser paranaense como mera contingência geográfica, e tal vinculação como um dado irrelevante para o estudo do fenômeno literário, que sentido existiria em escrevermos sobre este assunto? Noutras palavras, se a literatura paranaense não existe, estamos falando do quê quando traçamos o percurso de sua história literária? O próprio desenvolvimento do artigo — focado em momentos de efervescência literária e cultural do estado — não desmentiria o despojamento universalista que afirma nossa própria inexistência literária?

Posto isto, com Bourdieu, é preciso reconhecer que mesmo ao negarmos a condição regional ou local o simples gesto de elevá-la como tema de discussão implica na reiteração de sua presença: o paradoxo de tomarmos como objeto de reflexão um “não-objeto”, qual seja, uma literatura inexistente, nos remete à demanda de representação que, pela simples emergência do debate, desvela-se por inteira. Ao chamar atenções para um fenômeno literário de feições regionais, portanto, este trabalho não o faz desprovido de interesse — caminha no sentido de dar visibilidade a uma literatura que, por inúmeros motivos, pode não encontrar eco ou grande ressonância para além de suas fronteiras. Isto não nos isenta das exigências intelectuais próprias ao campo de conhecimento que aqui se pratica: não se trata de panfletar em prol de um conjunto de autores periféricos, mas sim de estabelecer os parâmetros válidos e necessários à discussão da literatura regional, respeitando as particularidades do caso paranaense.

Vê-se, portanto, que o que aqui discutimos não é mais que um problema de conceituação. Problema tão antigo quanto a própria disciplina que o encampa, a necessidade de delimitação do objeto literário a partir de seus pretensos traços de homogeneidade oriundos de uma matriz cultural comum está na base daquilo que, em seus primórdios, fez-se em matéria de história literária, via de regra de extração nacional. Com as transformações que se passaram no campo historiográfico ao longo das primeiras décadas do século XX, porém, a noção de história-problema — central para a historiografia francesa produzida pela *Escola dos Annales*, por exemplo, mas não apenas para ela — relativiza a dependência da História em relação à instituição do Estado-nação. Neste cenário, a despeito de suas particularidades indissolúveis, a história literária também parece se arejar por este vento de renovação das ciências humanas. Se a conformação nacional persiste, por certo já não é vista como um dado natural e inquestionável. Sua ingenuidade se reveste de questionamentos vários, ou seja, é assaltada por seguidos movimentos de problematização do objeto.

No Brasil, quem melhor representou este movimento de sofisticação teórica da história literária foi Antonio Candido, um historiador e crítico literário oriundo das fileiras da sociologia. Sua *Formação da literatura brasileira* (2014) não abandona, evidentemente, a categoria nacional, mas a conecta com um esquema teórico que, no limite, condiciona a existência da literatura nacional ao que chamou de “sistema literário”. Formado pelo tripé autor-obra-público em interação dinâmica e expansão temporal — o fator tradição —, para o autor, é a existência de um sistema literário que cria possibilidades para falarmos em uma literatura propriamente dita. Caso contrário, deparamo-nos com um conjunto de “manifestações literárias” — obras e autores dispersos, cujo diálogo não está de todo estabelecido e, portanto, não formam um corpo literário orgânico, com vínculo social.

Voltando às considerações de Paulo Venturelli, é curioso que o autor utilize a teoria de Candido justamente para questionar a possibilidade de falarmos de uma literatura paranaense. De fato, dentro da perspectiva candidiana, nunca é simples estabelecermos criticamente a viabilidade teórica ou não de uma *literatura propriamente dita* — lembremos que sua própria visão da literatura brasileira se tornou alvo de muitos debates e polêmicas, a exemplo das objeções levantadas por Haroldo de Campos em *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira* (2011). Consequência natural do método, porém, desde que exista o regionalismo, também a delimitação de fronteiras regionais para o estudo do fenômeno literário se coloca enquanto problema ao historiador da literatura. Antonio Candido, ele mesmo, já escreveu sobre o tema em *A literatura na evolução de uma comunidade* (2014), artigo que adapta seu esquema teórico ao desenvolvimento histórico da literatura no estado de São Paulo.

Nesta leitura, percebe-se claramente quão produtiva pode se revelar a reflexão acerca do fenômeno literário regionalmente circunscrito. Em que pese o fato de a literatura paulista coincidir em alguns momentos com o cânone da literatura brasileira — o modernismo, neste sentido, é certamente o caso mais emblemático —, o historiador da literatura não encontra maiores problemas para desvelar as dinâmicas próprias do meio literário local, oferecendo ao leitor uma perspectiva diversa daquela que tradicionalmente encontramos dentro das narrativas históricas de âmbito nacional. Isto porque uma abordagem regional da literatura parece plenamente justificável na medida em que certos fenômenos passam ao largo dos procedimentos adotados em outras modalidades da história literária, que não dão conta de uma aproximação do processo cultural que engendrou determinado grupo de autores e obras, marcados por uma dinâmica própria, com raízes no chão social de uma região específica.

O problema, portanto, parece estar na oposição criada pelo esquema candidiano entre literatura e manifestação literária, diferenciação que considero acessória e contraproducente. Mais interessante, penso, seria reconhecermos diferentes graus de autonomia e de amadurecimento nos diversos sistemas literários (no plural) existentes. Daí que, embora tributária da obra de Antonio Candido, a perspectiva adotada neste trabalho busque ultrapassar suas fronteiras mediante um diálogo com outras proposições aparentadas, a exemplo da *teoria dos polissistemas*, de Itamar Even-Zohar (2013).

Discutindo o conceito de sistema literário a partir de bases funcionalistas — ponto onde se encontra com a perspectiva de Candido —, o teórico israelense considera que um sistema literário jamais se constitui como um *monossistema*. Por seu caráter dinâmico, heterogêneo e aberto, o sistema literário pode ser melhor compreendido como um sistema de sistemas, uma rede marcada pelas superposições, que funciona como um todo estruturado, embora suas partes sejam interdependentes. Zohar considera que, dentro de um sistema, diversos elementos e fatores concorrem entre si: a relação entre produtor e consumidor é mediada pelas correlações de força entre instituição, produto, mercado e repertório, com seus agentes em permanente deslocamento, assumindo diferentes posições dentro do sistema a depender das circunstâncias e do contexto de análise. Sendo este organismo vivo e fervilhante, um mesmo sistema literário deve abrigar estratos dominantes e não-dominantes, todos eles em permanente interação. Assim, para Zohar:

[...] não se pode dar conta da língua *standard* sem colocá-la no contexto das variedades não-*stander*; a literatura para crianças não será considerada um fenômeno *sui generis*, mas sim relacionado com a literatura para adultos; literatura traduzida não se desconectará da literatura original; a produção de literatura de massa (suspenses, novelas sentimentais, etc.) não será rejeitada simplesmente como “não-literatura” para evitar reconhecer sua dependência mútua com a literatura “individual”. (ZOHAR, 2013, p. 5)

Criticando o movimento bastante usual das histórias literárias convencionais de erigir uma literatura oficial — as obras-primas nacionais — ao posto de única literatura historiável, ignorando a diversidade presente dentro de todo e qualquer sistema literário, Zohar traça um paralelo desta atitude com a do historiador que se volta apenas aos “grandes personagens” do passado (postura, teoricamente, há muito superada pela historiografia enquanto disciplina). Assim, para o teórico, a noção de polissistemas dinâmicos teria o mérito evidente de desvelar tensões dentro de um mesmo sistema, uma vez que a concorrência entre diferentes estratos infra-sistêmicos e as relações dinâmicas de um sistema com seu exterior — com a literatura de outros países, por exemplo — são justamente os movimentos que originam as

transformações possíveis de uma literatura. O reconhecimento desta diversidade, portanto, é fundamental à teoria do israelense.

Dito isto, onde e como encaixar a teoria dos polissistemas em minha reflexão sobre a literatura paranaense? Naturalmente, a ideia de um sistema de sistemas parece admitir mais facilmente a existência de subsistemas literários, ou sistemas regionais, do que aquelas percepções demasiadamente dependentes do critério de língua ou nação. Neste sentido, tomo o sistema literário brasileiro como uma rede atravessada por diferentes sistemas regionais, uns mais e outros menos desenvolvidos, onde um estrato dominante de articulação literária faz sombra sobre toda uma gama de diferentes e múltiplas interações locais, cujo mapeamento é, muito comumente, um ponto cego da história literária de viés nacional.

Neste movimento de esgarçamento dos limites do conceito de sistema literário, filio-me ainda à visão de história literária encontrada em tese recente de Luís Augusto Fischer (2017), para quem o gênero em questão não deve ser visto como um campo isolado, dotado de total autonomia, mas sim em seu vínculo com a história maior da sociedade, quer dizer, com a historiografia propriamente dita. Como ele, também defendo uma “visão de conjunto sobre a literatura, concebida como fortemente conectada com as demais dimensões históricas da experiência humana, o que inclui a dimensão nacional (devidamente desessencializada e não-exclusiva)” (FISCHER, 2017, p. 16). Neste sentido, note-se que, em se tratando de uma pesquisa em outros campos do conhecimento histórico, a discussão regional não parece cabível nos mesmos termos que se colocam junto à discussão literária: ao historiador que se debruça sobre a história do Paraná, não se questionará se os eventos que lhe ocupam são efetivamente paranaenses, se merecem tal título ou adjetivo, uma vez que o recorte regional lhe serve simplesmente como distinção objetiva; isto diz respeito à experiência histórica concreta deste lugar e não daquele.

Retornando a Antonio Candido, veremos que um dos pilares da vitalidade de sua teoria reside justamente na consciência de que uma literatura propriamente dita se realiza no tempo, ancorada em uma cultura, mas que nada escapa ao historiador: a ausência do sistema não implica na impossibilidade de uma narrativa histórica. Ao contrário, a inexistência de um traço estético comum não torna um conjunto de manifestações literárias a-histórico — também as manifestações literárias são historiáveis, constituem uma rica fonte de estudos. Daí que, mesmo em termos candidianos, não existindo a literatura paranaense propriamente dita, seria absolutamente legítimo abordarmos historicamente as manifestações literárias paranaenses.

Evidentemente, tal constatação não nos dispensa do questionamento acerca do interesse existente em um trabalho voltado à história literária regional, qual seja, a adequação de seus problemas ao campo de estudos acadêmicos em história e literatura. Ao contrário, diante de um cenário literário mais rarefeito, desde que se pretenda uma efetiva contribuição ao conhecimento acumulado na disciplina dos estudos literários, eleva-se o grau de exigência em relação aos problemas que o historiador propõe. Tanto mais quando constatamos que, seguramente, o caso paranaense não constitui dos melhores exemplos de cultura regional com apelo forte; isto não significa, porém, uma interdição ao caminho contrário à via do senso comum.

Deste modo, debruçado sobre fenômenos literários pertinentes à história do Paraná e em diálogo com a noção candidiana de sistema literário, mas de forma alguma restringindo minhas possibilidades de análise a ela, compreendo a literatura paranaense como um subsistema ou sistema regional, abdicando, porém, da pretensão de uma perfeita adequação entre esquema teórico e objeto de análise. Isto porque o objetivo desta pesquisa não é determinar a existência ou a inexistência de um sistema literário constituído na vida literária paranaense, mas sim pensar o desenvolvimento histórico de uma literatura regional — a paranaense —, fazendo uso livre e criativo das categorias candidianas e de outros teóricos pertinentes à discussão, aberto a desvios sempre que este movimento se revele necessário.

Assim, logo no primeiro capítulo — intitulado *Sob o signo da província: questões e problemas da história literária regional* —, discuto o problema da formação incipiente da história literária do Paraná e de sua aparente descontinuidade estrutural. Veremos como, em se tratando do meio literário paranaense, a negação da literatura local também pode ser vista, mais uma vez um tanto paradoxalmente, como filiação ao pensamento de seu grande mestre: Dalton Trevisan. Com um trabalho iconoclasta de atualização intelectual da província, o jovem Trevisan promoveu, à época de *Joaquim*, certa oposição esquemática entre arte local e universal que, perceptível na fala de muitos autores, ainda encontra ecos no meio literário do estado. Isto se reflete, é evidente, na indiferença com que a história literária do Paraná vem sendo tratada ao longo dos anos pelo meio literário local. Presos a um complexo de inferioridade cultural, sentimos na carne o risco oculto na associação com o olhar provinciano, expresso pela equação “literatura local = má literatura”. De sorte que, tão logo surjam tais acusações, sucede-se a morte natural da discussão, com o respectivo constrangimento de seus proponentes que, não sem um traço de melancolia, limitam-se a escutar o silêncio deixado por seu rol natimorto de problemas.

Contrária à tendência, esta pesquisa vê na história literária do Paraná um problema a ser, a um só tempo, destrinchado e construído. Daí que, ainda na primeira parte da tese, a hipótese de trabalho apresentada por Fernando Cerisara Gil em *Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná (ou o porquê de a literatura do Paraná não ter a sua história)* (2009) seja discutida e reavaliada à luz de questões próprias da literatura paranaense contemporânea. Confrontando o argumento central da hipótese de Gil, qual seja, o reconhecimento de uma descontinuidade estrutural da literatura paranaense — dado que seus principais momentos de efervescência não dialogam efetivamente entre si —, com as avaliações críticas da literatura paranaense elaboradas pelo poeta Ademir Demarchi (2002; 2014) — sua constatação da metapoética como um dos principais traços presentes na obra dos escritores contemporâneos do Paraná —, elenco a década de 1980 como um momento de importância fundamental na formação de uma consciência crítica da literatura paranaense, ancorada no esforço de construção de uma tradição regional. Neste sentido, o trabalho desenvolvido pelo principal veículo literário do período pode ser compreendido como um elo decisivo dentro desta narrativa fragmentária, uma vez que sua orientação editorial vem ao encontro das mudanças hoje percebidas no meio literário paranaense.

Chegamos, portanto, ao protagonista deste trabalho: o jornal cultural Nicolau. Integralmente dedicado à publicação — *Leituras da província: o Nicolau em perspectiva* —, o segundo capítulo da tese perscruta suas principais linhas de ação sob a perspectiva das questões literárias relativas ao Paraná. Concebido e financiado pela Secretaria de Cultura do Estado² e editado pelo escritor Wilson Bueno (à exceção de seus cinco últimos e menos representativos números), circulando entre os anos de 1987 e 1996, o periódico somou 60 edições e angariou prêmios de grande envergadura, além de uma coleção de admiradores notáveis. De sua vinculação com o poder público ao contexto político de seu surgimento, passando pela própria escolha do nome, meu escrutínio abarca e discute as principais linhas editoriais do periódico à luz de temas caros ao debate aqui proposto, a exemplo de seu paranismo extemporâneo.

Reconhecido em todo o país (e mesmo fora dele), Nicolau marcou época no meio literário brasileiro, mas sua constituição é claramente assinalada pelos nomes e valores paranaenses — a equipe por trás do jornal, aliás, não demonstrava preocupações em ocultar sua predileção. Por este motivo, o veículo exigiu uma leitura cerrada, capaz de auferir em que

² Ao longo do trabalho, este vínculo de Nicolau com o poder público poderá aparecer também sob a forma de uma associação com o governo do estado, o que deve ser lido sempre como uma referência à pasta da Cultura, braço do poder executivo que efetivamente esteve ligado ao projeto do jornal.

medida ele efetivamente trabalhou no sentido de fortalecer uma tradição literária própria no Paraná, contribuindo para modificar o panorama de descontinuidade estrutural até então característico da literatura regional, o que discuto ao terceiro capítulo da tese.

Assim, em *O sumo do tempo e a atuação literária de Nicolau*, volto-me efetivamente para o modo como a literatura paranaense aparece às páginas do jornal, abordando noções como a de ecologia literária, utilizada por Leminski em sua produção epistolar e praticada pela linha editorial do jornal, bastante marcada pela formação de um grupo. O esforço pela construção de uma história e memória literárias do Paraná também será discutido nesta etapa do trabalho, bem como a emergência de uma “constelação regional” dentro do veículo — espécie de protocânone doméstico que, desde os anos de sua circulação, cristalizou-se cada vez mais no meio literário local, muito pela influência vigorosa que o jornal exerceu e ainda exerce sobre seu meio mais imediato: o paranaense. Aumentando o zoom, o capítulo se encerra com uma análise do papel que Wilson Bueno, Jamil Snege e Paulo Leminski tiveram no tabloide, três escritores tomados em minha análise como as principais personificações da postura literária encontrada em Nicolau.

Por fim, o problema da influência é o ponto central do novelo de questões que desdobrei em *Enfim, a passagem da tocha: o efeito Nicolau*, quarto e último capítulo do trabalho. Neste ponto, discuto um conjunto de ações e tendências que tiveram lugar na literatura paranaense das últimas três décadas, compreendendo este movimento como um “efeito Nicolau”, no sentido em que a influência do periódico sobre as gerações subsequentes da literatura paranaense pode ser observada através de vínculos mais ou menos explícitos da configuração atual com a ecologia literária expressa em Nicolau, bem como pelo suprimento de certas insuficiências do meio literário regional. Desta perspectiva, passo em revista a proliferação de edições e reedições locais, a emergência de novos jornais e periódicos literários e/ou culturais no estado, os mecanismos de consagração literária que consolidaram os nomes da “constelação regional” presente em Nicolau, formando uma espécie de cânone local, bem como certos recursos ficcionais recorrentes na literatura de autores paranaenses das últimas décadas, os quais expressam, a meu ver, a formação do que chamo de um imaginário literário paranaense. Em se mostrando justo ou adequado, o conceito proposto condensa os diversos desdobramentos da iniciativa cultural capitaneada por Wilson Bueno e revela seu impacto decisivo sobre as letras locais, qual seja, seu sucesso na promoção de uma tradição literária local capaz de costurar um efetivo diálogo entre gerações, conferindo à literatura paranaense um senso orgânico de vínculo com a sociedade que a escreve e a produz.

Mediante uma análise do romance *Chá das cinco com o vampiro*, de Miguel Sanches Neto (2010), à luz das questões evocadas, penso fornecer argumento suficientemente sólido em favor desta ideia — ainda que, em tópicos mais específicos, a necessidade de novas pesquisas possa se mostrar indispensável para uma avaliação mais precisa.

Desde já, portanto, este trabalho se coloca à espera de reações e respostas da parte de seus leitores, sejam elas de censura ou concordância, correção ou desdobramento. Em meio tão refratário ao debate de ordem regional, chamar as atenções para o fenômeno literário em suas manifestações mais chãs, coladas ainda ao desenvolvimento concreto do campo social, torna-se cada vez mais um ato de intransigência epistemológica. Para conquistar algum respeito, deve partir de um sujeito bem armado. Daí que certos procedimentos aparentemente dispensáveis — algum preciosismo pedante de argumentação — devam ser vistos, à revisitação destes casarões antigos e já quase abandonados, como estratégias retóricas de necessidade básica, para fins de alguma segurança intelectual. Isto explica, como se vê, a insistência em preâmbulos indefinidos sobre a existência ou não do próprio objeto a que se dedicam. Se a justificativa couber, que o leitor perdoe este autor pelo que de excesso ou repetitivo encontrou até aqui — que a insistência, às vezes, é o motivo que nos tira do lugar.

1 SOB O SIGNO DA PROVÍNCIA: questões e problemas de uma história literária regional

Em *Conjectures on World Literature*, Franco Moretti defende que a principal justificativa para o estudo da “literatura mundial” seja a de fomentar “um desafio intelectual permanente para as literaturas nacionais — especialmente a literatura local” (MORETTI, 2004, p. 162). Ironicamente, mesmo que correto, seu argumento nos permite vislumbrar outro, de sentido contrário: afinal, se uma perspectiva macro interfere em nosso olhar sobre o micro, o mesmo não poderá ser dito sobre o inverso? Mais ainda: a inversão dos termos na provocação de Moretti parece fazer algum sentido em se tratando de um país como o nosso, culturalmente tão vasto e múltiplo. Mediante este recurso, podemos compreender o estudo da literatura regional ou local como desafio intelectual às abordagens correntes da literatura nacional (e mesmo mundial) — um movimento extremamente relevante, especialmente quando atentamos para a configuração cultural brasileira, historicamente marcada pela centralização, a qual não faz jus, em absoluto, às mais diversas contribuições que o interior do país tem a oferecer ao todo da cultura nacional.

Em sua pretensão mais tímida, o estudo das literaturas regionais pode servir, no mínimo, como suplementar à história literária nacional — mas não apenas. Incorporando a ideia de Moretti, esta tese se quer também como exercício teórico e laboratório de história literária. Isto porque, de modo geral, quando falamos numa literatura específica pensamos em objetos já formados, ainda que às vezes frágeis ou envoltos por rigorosos questionamentos. Raramente, porém, as literaturas provinciais são tomadas como um problema digno de pesquisa, um campo que pode nos levar a repensar categorias e métodos relativos aos estudos literários. Aqui, noutro sentido, trataremos a literatura paranaense como um ringue de especulação teórica e histórica, ou seja: sobre ela queremos movimentar um novelo de perguntas; sem que haja, no entanto, qualquer pretensão de encontrar nesta seara um refúgio último para a mediocridade do próprio historiador, ou ainda uma coleção de escritores injustiçados pelos meios tradicionais de consagração literária, com sua arte recoberta pelo pó da província, deixada de lado, em estado de suspensão.

De fato, nunca é simples estabelecermos criticamente a viabilidade teórica ou não de uma *literatura propriamente dita*, para ficarmos com o conceito candidiano de literatura enquanto fenômeno social. Daí que, obviamente, o intuito aqui seja muito mais modesto: não o de construir uma defesa para qualquer particularidade estética relativa a uma literatura

paranaense, mas sim defender a existência de especificidades históricas da *vida literária* paranaense que justificam seu estudo. Noutras palavras: assim como podemos falar em problemas historiográficos relativos à sociedade paranaense — e faz sentido falarmos de uma História do Paraná —, é possível (e desejável) que reconheçamos os problemas históricos que dizem respeito a um processo literário de ordem local e regional, ao desenvolvimento específico da vida literária na província. Não fosse assim, de que modo explicar a motivação de trabalhos como os de Regina Elena Saboia Iorio (2003) sobre o modernismo paranaense da década de 1920 e a coleção *Novella Paranaense*; a dissertação de Paulo Cezar Maia, cuja proposta é oferecer “uma interpretação da modernização da vida literária do Paraná pela esfera da organização política do estado” (MAIA, 2006, p. 05); ou, ainda, o trabalho de Luiz Claudio Soares de Oliveira (2009) acerca dos embates entre o jovem Dalton Trevisan e o movimento paranista nas páginas da revista *Joaquim*? Tais pesquisas são, evidentemente, contribuições à história literária *paranaense* — anule-se sua especificidade e a razão de ser destes estudos igualmente se esvaziará.

Na esteira do dado, este capítulo se dedica a (re)pensar um dos mais relevantes problemas teóricos relativos à historiografia literária do Paraná: a (in)organicidade de sua periodização e sua descontinuidade estrutural. Para isto, recorrendo a artigo já mencionado de Fernando Gil, contraponho os principais momentos da vida literária paranaense dos três primeiros quartéis do século XX à disposição atual da literatura do estado, observando o papel desempenhado pelo jornal *Nicolau* na intersecção entre estas duas diferentes configurações como um nó que, uma vez desatado, pode ser lido como um elo entre os dois quadros em contraste. Para tanto, passaremos por debates fundamentais à construção do argumento desta tese, a começar pelo papel do jovem Dalton Trevisan na formação de uma atitude mental frente à literatura local. Se, ao contrário do que o contista propalou quando esteve à frente de sua revista de moços, a literatura paranaense não começou efetivamente nos anos 40, o efeito de *Joaquim* foi determinante para os rumos do que se fez em matéria de literatura paranaense nas décadas seguintes. Quando e como se quebra o ciclo autofágico de *Joaquim*, porém, é o que veremos no capítulo que ora se inicia.

1.1 O PÁSSARO DE CINCO ASAS: Dalton Trevisan e a literatura local

Da leitura que Jamil Snege fez do conto “O pássaro de cinco asas”, de Dalton Trevisan. Do papel que a revista *Joaquim* e seu mentor possuem no conjunto da história literária do Paraná

Em *Como eu se fiz por si mesmo*, quase romance/quase livro de memórias de Jamil Snege (1994), as relações de Dalton Trevisan com a geração de jovens intelectuais curitibanos dos anos de 1960 são transformadas em matéria literária e vistas sob o ângulo de uma prosaica troca de interesses — geração que incluía, além de Snege, outros nomes hoje conhecidos no meio letrado da cidade, a exemplo de Wilson Bueno e Fábio Campana. Em meio às muitas digressões que dão forma ao romance, o narrador relembra a presença do contista na vida de seu bando. Enquanto os mais novos se regozijavam do convívio com o mestre, este, por sua vez, colhia junto àquela fauna as histórias que, mais tarde, apareceriam em seus contos cáusticos, sempre povoados por arquetípicos Joões e Marias:

Crucificávamos o vampiro. Ele, em compensação, sugava-nos todos. Não poupava gota de sangue. Mais dizíamos, mais queria ouvir. [...] Quando saiu “O pássaro de cinco asas”, corremos a identificar os personagens. Negrinho, herói principal, era o personagem-título. Fábio Campana contentou-se com “O gatinho perneta” e a mim coube o “Eu, bicha”; Ali Chaim diluía-se aqui e ali, e foi visível seu desapontamento. (SNEGE, 1994, p. 183)

De imediato, chama atenção a inversão de valores que norteia a reação dos jovens ao livro. Embora expostos ficcionalmente por Trevisan, ninguém no grupo se sente ofendido, vítima de uma apropriação indevida. Mais do que revelar um traço de vaidade (a ponta de orgulho por figurar indiretamente nos livros e histórias de um grande escritor, candidato forte à posteridade), a menção ao desapontamento de Ali Chaim revela a consciência dos componentes desta relação: não havia ingenuidade por parte dos jovens que, relatando ao contista causos e intimidades (reais ou imaginadas, verdadeiras ou inventadas), esperavam precisamente por este fim — ser parte, ainda que de forma velada ou oculta, do mundo ficcional de Dalton Trevisan.

É certo que a literatura ágil e concisa do vampiro curitibano influenciou de modo indelével as gerações seguintes de escritores brasileiros, sobretudo os paranaenses. Em seu *Roteiro Literário*, ensaio sobre a vida e a obra de Jamil Snege, Miguel Sanches Neto (2018) vincula o método de composição utilizado em *Tempo Sujo*, primeiro romance do “Turco”, alcunha pela qual Snege também ficou conhecido, ao *modus operandi* da literatura de Trevisan. Nos dois casos, uma espécie de infiltrado acompanha os passos errantes e fortuitos de tipos comuns, tão comuns que, diante dos limites da província, esmorecem suas pretensões mais altas, seus desejos de distinção. Recorrendo à amizade com Snege, para além daquilo que perceberia um leitor isento — isto é, que mantém com o texto uma relação sem vínculos de ordem afetiva —, Sanches Neto desvela a um só tempo a influência que a obra de Trevisan exerceu em Jamil Snege e o modo como a metáfora título do conto é lida por Jamil.

Em *O pássaro de cinco asas*, conto que integra livro homônimo de Dalton Trevisan (1996), às voltas com mais um relacionamento banal, o contista põe em relevo a incompatibilidade de destinos que a vida amorosa apresenta a um jovem João. Ele, rapaz de alguma cultura, amante do cinema e do futebol, apaixona-se por Maria — sua Mariinha —, que vive com a tia ex-cafetina e “bailarina” num inferninho, além de ser amante do gordo Manolo. Se bem que atraídos um pelo outro, seus universos não batiam: “com ela só podia assistir aos piores dramalhões, não comia pipoca e bocejava a burrinha diante do grande Bergman?” (TREVISAN, 1996, p. 16). Aos trinta anos, sem trabalho e vivendo com a mãe, o moço tinha maiores ambições: “*faço desta maldita cidade o que o grande Fellini fez de Roma...*” (grifo do autor, TREVISAN, 1996, p. 14). Dramatizando a superposição incômoda das diferentes (e supostamente incompatíveis) esferas da vida de João (seu amor por Maria, a vida na província e a pretensão de uma carreira artística), o contista ironiza a inviabilidade de tal destino mediante a metáfora do pássaro de cinco asas, conferindo poesia à descrição: afinal, como voar assim?

Publicado em 1974, para além de sua hermenêutica particular, o conto tem seu quê de pessimismo venal. Sobre a leitura de Jamil, Miguel Sanches Neto dirá:

No livro de Trevisan, ele enxerga também a inviabilidade da transposição dos limites paroquianos, uma vez que, tal como o personagem principal do conto-título, todos aqueles que estavam vivendo artisticamente esta outra Curitiba haviam sido condenados a ela, por serem pássaros de cinco asas, aves com equipamentos impróprios para voos.

Neste conto de Trevisan, Jamil encontra uma confirmação de sua leitura do aprisionamento a que ele e sua turma estavam fadados. É o momento em que se vê sendo visto, e se descobre mais na categoria de personagem do que de criador. (SANCHES NETO, 2018, p. 38)

Desviando do conto de Trevisan, uma clareira se abre a uma reflexão especulativa sobre a história literária do Paraná: se, por um lado, a leitura que Snege faz da ficção do vampiro corrói sua autoconfiança, posto que ali o criador se vê sob a forma de personagem, portanto impotente contra o destino que o aprisiona, por outro, oblitera o lugar que o próprio Dalton Trevisan ocupa dentro deste meio cultural e literário incipiente (o paranaense), uma vez que o conto nada oferece — nem tem a obrigação de fazê-lo — em relação às estratégias utilizadas pelo contista para escapar da condenação provinciana que transforma todos aqueles que “estavam vivendo artisticamente esta outra Curitiba” em pássaros de cinco asas. Noutras palavras: o aprisionamento a que Snege e sua turma estavam fadados não seria o mesmo já anteriormente enfrentado pelo escritor consagrado? Se sim, não teriam todos eles, os da turma

dos novos, condições para lutar também contra as investidas da província? Somente o mestre teria capacidade para tanto?

Fato literário que diz respeito à literatura e à carreira de Dalton Trevisan, mas também (e sobretudo) à biografia de Jamil Snege e outros dos seus contemporâneos, *O pássaro de cinco asas* parece exemplar do modo como o mais festejado escritor curitibano da história lidou com o meio cultural que, por décadas, com reverências o rodeou em seu habitat natural. Autocentrado, optando sempre pelo isolamento, Dalton Trevisan construiu, desde os tempos de *Joaquim*, uma biografia **contra a província** — tudo se passa como se sua genialidade nada devesse ao seu meio mais imediato: ela emergira do seio curitibano à revelia das circunstâncias locais, fadadas à mediocridade e ao provincianismo.

Este isolamento de Dalton Trevisan é justamente o que motivou Paulo Leminski a considerar o contista “uma figura absolutamente isolada”, sem uma “existência cultural” (LEMINSKI, 1994, p. 15). Em entrevista de 1978, concedida a Almir Feijó e publicada na revista *Quem*, o poeta assim explana seu juízo sobre a maior estrela da literatura paranaense:

A presença dele não é uma atuação. Ele não atua. Não agita. Não organiza nem desorganiza. Não polemiza. Nada. [...] As pessoas não são obrigadas a fazer as mesmas coisas. Mas apenas constato que o sucesso da pessoa dele começa e se esgota na própria pessoa dele, porque ele não milita no front intelectual e cultural da cidade. (LEMINSKI, 1994, p. 15)

Tal avaliação está longe de ser irrefletida ou casual. Sua visão crítica sobre o papel do contista na vida literária de Curitiba é mencionada também por Toninho Vaz, biógrafo de Leminski. Em *O bandido que sabia latim*, Vaz considera que, para o poeta, Trevisan era “um grande artesão das letras, mas [...] sua importância — por falta de participação na vida cultural da cidade — não passava disso” (VAZ, 2005, p. 59).

De fato, a história parece confirmar o dito. Projetado pela revista *Joaquim*, desde então, Dalton Trevisan parece ter abdicado de qualquer atuação relevante em seu meio cultural mais imediato. Simbólica, neste sentido, é a relativa ausência de Trevisan nas páginas do jornal *Nicolau* — discutida nos capítulos 2 e 3 desta tese —, veículo sempre repleto de colaborações oriundas do meio literário paranaense. Enquanto figuras como Jamil Snege, Alice Ruiz, Manoel Carlos Karam, Valêncio Xavier, Domingos Pellegrini, Sylvio Back, Leminski e Wilson Bueno (editor do periódico) foram presenças carimbadas, publicados

quase à exaustão, Dalton Trevisan foi contemplado sempre à distância, com reservas evidentemente impostas pelo próprio contista, mestre arredoio³.

Recuemos, porém, algo mais no tempo.

Sabemos que a postura dispensada pelo “vampiro de Curitiba” ao meio literário paranaense, marcada por algo entre o isolamento e certo desdém, não nasceu aqui, em sua indiferença por *Nicolau*, ou ali, em sua visão implacável expressa em *O pássaro de cinco asas*. O tenso relacionamento do contista com o meio literário/cultural de sua cidade é perceptível já (e especialmente) ao tempo de sua estreia, quando um jovem e desconhecido Dalton Trevisan se afirma como escritor mediante virulentas estratégias de autopromoção veiculadas na revista *Joaquim*, plataforma criada e editada pelo autor entre os anos de 1946 e 1948.

Tomando para si a missão de atualizar o ambiente letrado de Curitiba nos termos de uma literatura moderna, de aspiração universal, *Joaquim* marcou época polemizando sobre os grandes nomes e símbolos da cultura paranaense da época. Cultura esta que era vista por Trevisan como atrasada e passadista, presa a toda sorte de ranço academicista. Era preciso, portanto, limpar o terreno da cultura local para que ali, na terra arrasada, algo novo e mais frutífero pudesse brotar. Investido deste espírito, Trevisan publicou artigos célebres como *Emiliano, poeta medíocre*, no qual desmistifica a persona literária do “príncipe dos poetas paranaenses”, atribuindo a ele qualidade poética quando muito mediana e defendendo a tese de que Emiliano foi duplamente lesado pelo meio em que viveu: em vida, a província não o permitiu ser o poeta que poderia ser; em morte, lembra-o como o poeta que nunca foi.

Em seu ensaio/tese de doutorado sobre *Joaquim*, Miguel Sanches Neto (1998, p. 16) destaca as diversas possibilidades de análise que se abrem ao crítico literário diante de uma revista ou jornal. Das abordagens centradas no projeto estético do periódico às aproximações de cunho mais histórico, voltadas ao contexto cultural e político de seu momento de publicação, podemos ler um veículo cultural de muitas formas, inclusive no que se refere ao seu papel dentro de uma engrenagem cultural e sua esfera de atuação. No caso da revista de Trevisan, embora tais opções não sejam excludentes, podemos observá-la em seu trânsito

³ Afora a crônica *Corruíra nanica, quem me dera ser*, assinada por Ruth Bolognese e publicada na segunda edição do periódico, tematizando justamente a condição esquiua do contista, da resenha do livro *Pão e Sangue* publicada à décima segunda edição, e da entrevista com o dramaturgo Ademar Guerra, que tem como mote sua adaptação de Trevisan para o teatro (n. 33), o “vampiro” aparecerá em Nicolau somente duas vezes: na primeira, com a republicação de uma entrevista histórica feita por Araken Távora com o autor para a revista Panorama, em julho de 1968 (Nicolau 33, p. 24); na segunda, mediante a publicação de contos de um impresso artesanal feito pelo próprio Trevisan, textos estes que, evidentemente, não foram enviados pelo contista para uma publicação no jornal, sendo veiculados, portanto, por conta e risco de seu editor (Nicolau 39, p. 14 e 15).

nacional, mas também em seu papel mais chão, de ordem local, como parte de uma história literária regional.

No primeiro caso, o trabalho crítico de Sanches Neto é exemplar. Analisando a revista de Dalton como a mais representativa de um momento marcado pela eclosão de revistas jovens nas diferentes províncias brasileiras, o autor toma como seus principais objetivos a elucidação de um período da história literária nacional e a compreensão “das apostas que Dalton Trevisan estava fazendo para estabelecer-se como escritor” (SANCHES NETO, 1998, p. 18). Se bem que a discussão de ordem local seja inevitável, o foco será sempre mais amplo e atento à contribuição da revista para este momento de descentralização da vida literária brasileira.

Bem diferente é o caso do trabalho de Luiz Claudio Soares de Oliveira (2009) que, desde seu título, frisa o papel de *Joaquim* na lógica própria da literatura regional. Assim, em *Joaquim – Dalton Trevisan (en)contra o Paranismo*, a proposta é “apresentar e analisar as ‘armas’ utilizadas pelos editores e colaboradores de *Joaquim* para vencer as forças antagônicas locais, receber o apoio nacional e, com isso, ficar caracterizada como um marco, uma ‘ponta’ histórica da vida cultural paranaense [grifo meu]” (OLIVEIRA, 2009, p. 11). Oliveira enfatiza as estratégias adotadas pela revista e seu mentor num trabalho de desconstrução da mentalidade paranista vigente à época, estratégias que incluem, por exemplo, a já mencionada série de ataques que Dalton empreendeu ao movimento paranista e aos ícones culturais erigidos pelo grupo, a exemplo de seus artigos contra Emiliano Pernet e contra a arte de Alfredo Andersen, ou da seção *Oh, as idéias da província*, que ironizava aqui e ali o bairrismo pobre dos setores letrados de Curitiba mediante o recorte de pequenas citações oriundas da imprensa local, ridicularizadas em sua ingenuidade acrítica. Com isso, a revista vinculava-se à lógica interna dos embates da cultura local — se bem que pela via da iconoclastia e da demolição, e sem perder de vista seu cosmopolitismo de base.

Também neste sentido vai a leitura do papel de *Joaquim* realizada por Paulo Cezar Maia em *Castelos de Vento — miragens literárias em Dario Vellozo e Emiliano Pernet* (2006). Trabalhando com hipótese tributária da teoria de Antonio Candido, o autor defende a existência de diversos processos literários regionais, mais ou menos autônomos, que coexistem com um sistema mais geral, de ordem nacional (o sistema literário efetivamente proposto por Candido). Assim, buscando uma interpretação possível para um processo literário próprio do Paraná, Maia insere a revista *Joaquim* dentro deste mesmo mecanismo, uma vez que as críticas feitas por Dalton, mais do que desvencilhar o autor e a revista do

processo literário regional, inserem *Joaquim* em uma dinâmica própria do ambiente cultural do Paraná. Na defesa desta tese, Maia invoca o descompasso estético que, em idos de 1940, separava a vida literária paranaense da vida literária paulista (ou dos grandes centros nacionais, de um modo geral):

A Revista Joaquim instaurou o “Modernismo Paranaense” a partir do sufocamento do agônico estilo de Emiliano e Dario, a exemplo do que fez o “Modernismo Paulista”, só que vinte e seis anos depois. Isso pode ser visto, de um lado, como atraso cultural e, de outro, já que o modernismo de Joaquim assenta sobre preocupações modernizadoras com intenção de mudança regional e não nacional como as preocupações da Semana de 22, isso deve ser visto como a dinâmica própria de um processo literário local. (MAIA, 2006, p. 23)

À margem de sua defesa de um “processo literário local” paranaense, interessa-me na leitura de Paulo Cezar Maia sua postura independente, que não adere à visão de Dalton Trevisan — embora meu argumento deva discordar quanto à ideia de continuidade ou formação de tradição local nos moldes apresentados em sua dissertação. O fato é que, se a revista ganhou notoriedade por sua qualidade estética, não podemos diminuir a importância de sua irreverência implacável: o que liga o veículo, sem qualquer cerimônia, ao temário que mais recebeu o ácido de seu editor: os assuntos da província.

Obviamente, meu intuito aqui não é realizar uma defesa do simbolismo ou da arte paranista que caracterizaram a vida cultural paranaense ao longo de quase toda a primeira metade do século XX. Há que se assinalar, porém, a consequência mais imediata da postura iconoclasta do jovem Trevisan (e aqui também surgem discordâncias quanto ao trabalho de Maia): com seu desdém pelo que estava dado, o status quo provincial, o editor de *Joaquim* rompia com a possibilidade de alguma continuidade na literatura local; o que neste trabalho também é compreendido como um gesto de recusa à formação de uma tradição regional. Afinal, se o diálogo foi posto, e isto é mesmo evidente, como afirmar que Dalton Trevisan prossegue na trilha de uma tradição paranaense frente à insistência do autor na ideia de que seus conterrâneos produziam uma arte medíocre e alienada? Mais do que isso: como afirmar a existência de uma continuidade se de fato a obra do contista não apresenta qualquer traço de diálogo com o legado daquela geração anterior?

Trata-se, evidentemente, de uma questão de conceituação: afinal, o que seria uma tradição literária?

O ponto de vista aqui assumido compreende a continuidade literária como algo mais que uma sucessão de autores dentro de um mesmo recorte geográfico; algo além de uma eventual referência obrigatória entre uns e outros — o que poderia qualificar a relação entre

Dalton Trevisan e Emiliano Pernetá como uma continuidade. Defino uma tradição literária como a transmissão de certo conjunto de elementos estéticos (formas, temas, imagens) de uma geração para outra; informação que propicia a formação de uma autoconsciência relativa à identidade compartilhada, o que não acontece, absolutamente, no caso em questão.

À guisa de exemplo, pensemos na eclosão do modernismo paulista. Quando o movimento de Oswald e Mário de Andrade assume uma posição de vanguarda, atacando o status quo da literatura brasileira de seu tempo, tais ataques não constituem uma negação pura e simples do acúmulo literário nacional: ao contrário, este acúmulo transparece à obra dos melhores modernistas mediante um diálogo temático, uma revisão ideológica do passado, a subversão do clássico pelo recurso da paródia. Nada disso acontece, porém, no ambiente literário em que surgiram Dalton Trevisan e a revista *Joaquim*. Daí que, em que pese a estreia do autor estar forçosamente atrelada à dinâmica própria da literatura regional, isto não quer dizer que ela tenha qualquer papel relevante na construção de um diálogo entre diferentes gerações paranaenses; esforço capaz de, na metáfora de Antonio Candido, levar adiante a tocha da literatura. Antes, parece-me que o contista buscou acender uma nova tocha, com seu nome escrito à base. Assim, não sem um ego precocemente inflado, Dalton declara, logo ao número inaugural de sua revista, que “a literatura paranaense começa aqui”, com o advento de *Joaquim* — veículo que espelha o próprio contista, centro e mentor de todo o projeto intelectual ali contido.

É certo que a própria leitura de *Joaquim* revela certas inconsistências no discurso de Dalton Trevisan. O contista faz delas, porém, sua principal estratégia de autopromoção. Afinal, se não lhe importavam as fronteiras da rua XV, mas sim as do mundo inteiro, sua atuação literária foi desde o início constrangida pelas circunstâncias do ambiente curitibano. Se, como queria o jovem Trevisan em 1947, em literatura não existe a “prata da casa”, como explicar a publicação de Newton Sampaio em sua revista, um jovem contista paranaense de morte precoce por quem nutria confessa admiração? Tivesse Sampaio nascido em outra parte do país, Dalton teria motivos para elogiá-lo, tomando-o como uma espécie de herói pioneiro? O autor seria publicado na *Joaquim*?

Se à primeira vista tais indagações podem parecer ingênuas, de fato elas tocam no cerne da face identitária da expressão literária: o vínculo geográfico pode não ser (e nem deve) determinante no julgamento de autores e obras, mas influi diretamente sobre a formação de um repertório e de uma biblioteca social, filtrando de maneira particular o material literário que será conhecido e apreciado em cada formação cultural. Se esta face da literatura não é a

única, de modo algum deve ser tida como desprezível, sob o risco de mal compreendermos o relevo próprio da história literária projetada sobre as mais variadas configurações sociais. Por tudo isso, as especificidades da história literária paranaense devem ser levadas em conta na leitura de Joaquim. Dentro desta dinâmica, o periódico marcou uma ruptura explosiva com o tecido literário ainda incipiente da região, fraturando a coesão de uma história que sequer havia se formado plenamente. Com sua negação iconoclasta do simbolismo paranaense do início do século e sua aversão à associação pública com o meio letrado local, Dalton Trevisan tornou-se protagonista de um problema aqui entendido como central à história literária do Paraná, a que retornaremos na próxima seção: sua descontinuidade estrutural.

1.2 UM MEIO LITERÁRIO RAREFEITO: a descontinuidade estrutural da literatura paranaense

Da hipótese de Fernando Cerisara Gil acerca da descontinuidade estrutural da história literária do Paraná. Da conceituação de literatura na obra de Antonio Candido. Da ausência de uma sólida tradição literária local na literatura paranaense até meados da década de 1970

Em resenha do livro *Panorama do movimento simbolista brasileiro*, de Andrade Muricy, publicada na edição número 15 de *Nicolau*, Hédio de Freitas Puglielli indica, de forma mais ou menos intuitiva, um problema central da história literária paranaense conforme aqui a concebo. Para o autor, “o que malsina nossa vida intelectual é a falta de continuidade entre as gerações: os elos são muito frágeis ou realmente não existem” (PUGLIELLI, 1988, p. 27). De fato, a argúcia de sua declaração prenuncia, por coincidência ou não, a tese que reside na raiz deste trabalho. Trata-se da hipótese apresentada em *Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná (ou o porquê de a literatura do Paraná não ter a sua história)*, artigo de Fernando Cerisara Gil (2009), cuja proposta é levantar uma discussão sobre a história literária do Paraná a partir de uma carência bastante significativa: a quantidade irrisória de reflexões críticas e históricas, em visada de conjunto, sobre o percurso do fenômeno literário em território paranaense.

Neste trabalho, Gil relata o espanto que sentiu no início dos anos 2000 ao chegar em Curitiba e constatar a ausência de uma história literária de longa perspectiva relativa à literatura da região. Embora possamos encontrar uma ou outra publicação com esta proposta — a exemplo do livro de Marilda Samways, *Introdução à Literatura Paranaense* (1988), apresentado ao modo de uma história literária local (preservando-se desde o título, contudo, do peso que o rótulo “história” impõe ao pesquisador) —, é evidente que os estudos literários paranaenses não encontram na matéria literária local um objeto plenamente constituído,

passível de um tratamento em profundidade ou de um trabalho de fôlego que abra um campo de discussões específico sobre o tema. Se bem que contando com grande número de monografias, teses e dissertações voltadas ao estudo de autores, obras e recortes literários de curta duração relativos ao Paraná, o fato é que não dispomos de uma história literária regional em escala macro, que forneça um panorama completo do fenômeno literário em terras paranaenses, dos primórdios ao contexto hodierno.

Na medida em que seu estado de referência é o Rio Grande do Sul, tal lacuna ou ausência parecia incompreensível para Fernando Gil. Como explicar este vazio discursivo paranaense no que se refere aos estudos literários de ordem regional; cenário que, à visão do autor, faz contraste mesmo quando comparado com estados de menor densidade ou representatividade literária dentro do país (Santa Catarina ou Mato Grosso do Sul, por exemplo, que possuem suas histórias literárias locais); como explicar tal diferença?

Fernando Gil elabora resposta para esta questão recorrendo à noção de sistema literário formulada por Antonio Candido. Contrário às conceituações do fenômeno literário centradas exclusivamente no tecido verbal ou no critério estético, o crítico paulista elaborou sua teoria da literatura com base na distinção entre o texto ou obra literária isolada, chamado pelo autor de *manifestação literária*, e uma ideia de vida literária mais ampla, de literatura enquanto fenômeno social, que para Candido constitui a **literatura propriamente dita**. Esta última, para além do texto ou de seu autor, deve ser vista como um “sistema de obras ligadas por denominadores comuns” (CANDIDO, 2014, p. 25), entre eles a língua, os temas, as imagens e, sobretudo, os fatores de ordem externa, social, que se traduzem sob a fórmula do tripé autor-obra-público, formando um círculo orgânico de produção, veiculação e recepção que no limite é o que podemos chamar de **vida literária**. Como se vê, a distinção proposta não tem nada que ver com uma questão de qualidade: é perfeitamente possível que bons textos e excelentes autores façam (deste ponto de vista específico) manifestação literária — pense, por exemplo, em autores cuja publicação ocorre de forma póstuma, ou ainda nas obras produzidas em meios literários incipientes, sob a influência preponderante de outras literaturas —, enquanto autores medíocres, porém bem integrados a um sistema literário específico, façam parte da literatura propriamente dita.

Mas isto não é tudo. Além da existência de um grupo de autores, de um conjunto de obras e de um mecanismo de veiculação que torne possível a existência de agentes receptores, para que exista literatura de forma plena, Candido também defende a necessidade de um senso

histórico de continuidade que atribua ao tripé mencionado um senso de direção particular. noutras palavras, a formação de uma tradição:

Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação da continuidade literária — espécie de transmissão da tocha entre corredores, que assegura no tempo o movimento conjunto, definindo os lineamentos de um todo. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, a transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir, para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição, não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 2014, p. 25)

Tomando a teoria de Candido por base, eis o ponto em que, na análise de Gil, podemos compreender a fragilidade estrutural da literatura paranaense, traduzida sob a forma de um descompasso entre o fenômeno literário em si e sua contraparte social. Para Gil, podemos distinguir pelo menos três grandes momentos da produção literária paranaense ao longo da história: a geração simbolista da virada do século XIX para o XX, o surgimento da revista *Joaquim*, na segunda metade da década de 1940, e a geração de autores influenciados pela contracultura dos anos de 1970, da qual Paulo Leminski avulta como principal representante. Analisando a constituição de cada momento e sua relação com o momento anterior, o autor considera que a literatura do Paraná se caracteriza justamente pela ausência de diálogo entre suas diferentes gerações. Tendo por princípio certo anseio que podemos chamar cosmopolita, os principais nomes da literatura local apresentariam um tipo de obsessão pelo vínculo direto com uma arte de extração universal, desejando, sobretudo, uma identificação com o contemporâneo, uma espécie de atualização inorgânica, que ignora a possibilidade de continuidade ao trabalho dos antecessores da província, como se a expressão literária destes novos autores “estivesse por aqui desde sempre” (GIL, 2009, p. 145), tornando desnecessária a tentativa de erguer pontes com o passado local.

De fato, da influência belga e francesa nos simbolistas da virada do século à régua modernista e iconoclasta de Trevisan na revista *Joaquim*, chegando à filiação concretista do primeiro Leminski e sua radicalidade vanguardista em *Catatau* (seu primeiro livro) entre os principais autores da história literária do Paraná, o repertório local jamais foi tido como uma fonte possível de inspiração ou como projeto estético passível de continuidade. Nas palavras do crítico Gil: “é como se a rarefeita acumulação literária exigisse a repetida atualização dos modelos literários, quase como compensação a uma experiência interna literária que não se precipita, que não se configura” (GIL, 2009, p. 145).

Convém não esquecermos que a perspectiva apresentada no artigo deve ser tomada por aquilo que de fato é: uma hipótese de trabalho, e não como um dado objetivo fechado à discussão. Lamentavelmente, contudo, considero insatisfatórias as respostas que o seu artigo tem recebido aqui e ali, entre as quais destaco a dupla de dissertações discutidas à sequência (ambas defendidas no programa de Letras da UFPR e orientadas pelo próprio autor da hipótese evocada).

A primeira delas (já mencionada em seção anterior deste capítulo) é a dissertação de Paulo Cezar Maia (2006). Nela, atento à discussão histórica das poéticas da virada do século XIX no Brasil, Maia propõe como questões de base aquilo que considera serem pontos cegos no conceito de sistema literário proposto por Antonio Candido, ou aspectos não contemplados pela teoria do historiador da literatura: primeiro, saber qual o papel das histórias literárias regionais dentro da perspectiva nacional do autor; segundo, buscar uma definição de literatura brasileira onde o desenvolvimento de cada gênero literário seja tratado de forma autônoma, com respeito às suas especificidades (MAIA, 2006, p. 10/11). Para Maia, porém, não procede a afirmação de inexistência de uma tradição local em âmbito paranaense, dado que, como visto anteriormente, a ruptura proposta por Dalton é compreendida pela ótica da formação de uma lógica local que, deliberadamente ou não, acaba por instituir um processo literário regionalmente circunscrito. Nas palavras do autor:

Reivindicando uma projeção desterritorializada e uma universalização da arte que substitua o atraso que a poesia de Emiliano representa, Dalton, no entanto, projeta a sua negação sobre a inércia da vida literária paranaense. O que não significa nem insuficiência crítica nem regionalismo, mas a determinação de uma pequena tradição estadual que já não podia ser ignorada pela revista que propunha uma modernização estética na década de quarenta no estado. (MAIA, 2006, p. 123)

Nossa discordância não provoca escândalos; reafirmo, porém, a posição a que este trabalho se vincula. Conforme já visto na última seção, não compreendo o fato da revista *Joaquim* se reportar à vida cultural paranaense de seu período como um indício de tradição local. Ao contrário, sua abordagem agressiva e iconoclasta, rechaçando o que até então já fora produzido em âmbito local, implicou a rejeição ostensiva de procedimentos, temas e imagens utilizadas pela geração anterior da literatura paranaense, impossibilitando a formação de um efetivo diálogo entre gerações e, conseqüentemente, uma tradição específica — a postura do jovem Dalton parece ser a de simples reconhecimento e rejeição de uma tendência dominante em seu meio. Desde que se aceite a imagem da tocha proposta em Candido como metáfora para a tradição, parece-me estranho defender sua existência num tal contexto. Ali, não houve

passagem; tão somente a tocha que, embora identificada por Trevisan, foi desprezada em prol de outra, acesa pelo próprio editor de Joaquim.

Discordância diversa se coloca em relação à dissertação de Ivan Justen Santana, *Emiliano Pernetá: vida e poesia de província?* (2015), que se dispõe a uma revisão crítica da poesia completa do “príncipe dos poetas paranaenses”. Ao discutir a hipótese de Gil, o autor traz a seu texto uma série de dissertações e teses que tomam por objeto obras, autores e recortes históricos da literatura feita no Paraná, vendo neste rol de trabalhos acadêmicos uma resposta concreta à indagação título do ensaio anteriormente discutido:

Portanto, por meio de pesquisas e um esforço de compreensão que enfrente as aporias assinaladas por Gil, é possível encontrar algo que possa ser intitulado uma “história crítica da literatura paranaense” — e que apesar de ainda não ter sido reunido em forma acabada de livro, está disperso em (mas pode ser articulado a partir de) livros, teses, dissertações e artigos em periódicos. (SANTANA, 2015, p. 214)

Mais uma vez, a divergência de fundo não acarreta em incompatibilidade dos trabalhos. À revelia da bibliografia arrolada pelo autor, porém, mantenho-me filiado ao diagnóstico de Gil, uma vez que nenhum destes trabalhos constitui, como o próprio autor reconhece, uma história de longa perspectiva, mas sim um corpus crítico e histórico que *pode colaborar* — tudo isso num campo hipotético — na articulação desta história (tarefa que ainda espera por seu voluntário). Noutras palavras, o fato de existir certo acúmulo de subsídios para a escrita de uma história literária do Paraná não significa que ela já exista de fato, e o reconhecimento débil da possibilidade de tomar a literatura paranaense enquanto objeto de estudo é sim um sintoma de sua constituição frágil e de seu desenvolvimento fraturado, esvaziado de uma tradição particular capaz de gerar um senso de continuidade.

À revelia de tais divergências, os trabalhos de Paulo Cezar Maia e Ivan Justen Santana devem colaborar na construção do argumento desta tese, dado que em todo esforço intelectual também o contraditório contribui à sua moda, aparando arestas de informação e argumento. Deste modo, endosso a posição defendida no ensaio de Gil por considerar que a argumentação contrária parte de pressupostos com os quais não compartilho.

Contudo, vale abrir um parêntesis para afastar possíveis maus entendidos relativos à existência de um diálogo literário interno no meio paranaense. Isto porque, com a defesa da inexistência de um sistema literário local até, pelo menos, fins da década de 1970, e mais ainda, da ausência de um diálogo entre gerações que configure tradição literária minimamente expressiva de ordem local, de modo algum se afirma a indisponibilidade dos autores paranaenses à leitura de seus conterrâneos ou seus pares de vizinhança. Desde a geração

simbolista, as aproximações e vínculos de amizade ou afinidade literária são perceptíveis na própria materialidade da produção literária local, a partir de índices bastante objetivos, como dedicatórias de livros e poemas ou a publicação de resenhas e textos críticos. Desde que houve vida literária no Paraná, forjaram-se vínculos de afinidade e reconhecimento entre seus agentes. Para lembrar nomes, mencione-se, por exemplo, a série poética *Quatro motivos de crime passionnal*, de Glauco Flores de Sá Brito (1997, p. 109), de 1958, cuja dedicatória é para Dalton Trevisan e uma explícita conexão temática com o contista se realiza do primeiro ao último dos poemas; ou ainda o poema *Sagrações*, de Tasso da Silveira (1996, p. 121), de 1966, que recebeu o subtítulo *Legenda para o livro de Helena Kolody*, evocando de forma clara e direta a poesia desta autora em versos como “Enquanto dura a colheita/é sempre madrugada” (SILVEIRA, 1996, p. 121).

Exemplos como os supracitados constituem evidência da formação de uma cena literária própria que não pode ser ignorada ao tratarmos do estabelecimento de um diálogo e de uma prática de leitura interna (voltada à produção local) entre escritores paranaenses, mas o alcance de tais influências deve ser adequadamente dimensionado. Nos poemas de Glauco Brito e Tasso da Silveira — aqui tomados como exemplares de um procedimento comum a diversos outros textos e autores — não encontramos uma leitura historicamente descolada de suas referências explícitas. Noutras palavras, os autores com quem os poetas dialogam fazem parte de seu repertório de afinidades literárias contemporâneas e expressam vínculos de amizade/admiração pelos pares e colegas de geração, não constituindo, deste modo, um verdadeiro processo de formação de tradição, que careceria de certo afastamento temporal, mediante uma nova geração que voltasse às anteriores procurando e/ou encontrando nelas elementos que despertassem um senso estético de continuidade — a passagem da tocha de Antonio Candido. Assim, se tais índices nos revelam o reconhecimento entre pares que, em certo sentido, dava contorno à cena literária paranaense das décadas de 50 e 60 do século XX (mesmo que frágil e incipiente), eles pouco modificam o estado de coisas avaliado por Fernando Gil de ausência de um diálogo efetivo, com a retomada de projetos estéticos entre diferentes gerações de literatos paranaenses.

Advogando contra minha própria causa, o calcanhar de Aquiles desta lógica poderia ser visto nas relações estabelecidas entre a geração de escritores paranaenses que dirigiram e colaboraram com a revista *Festa*, no Rio de Janeiro, com destaque para Tasso da Silveira e Andrade Muricy, e a geração simbolista que constituiu o primeiro movimento literário de grandes proporções do Paraná, mobilizando, de forma quase irrestrita, a intelectualidade local

em seu projeto. É justo que reconheçamos uma chama própria do simbolismo paranaense queimando no modernismo espiritualista deste grupo subsequente. Do ponto de vista do desenvolvimento histórico da literatura no Paraná, porém, a brasa desta influência não projetou seu calor para longe. Sem negar as ligações entre os dois grupos, relativizo os resultados desta conexão mediante a constatação de que, passado este primeiro sopro ao carvão do simbolismo paranaense, os autores mais expressivos do estado no início do século ecoaram pouco no desenvolvimento posterior de nossa literatura, sendo um claro sintoma deste esmaecimento a ausência de reedições que, até a década de 1990, marcou a recepção (ou a falta de) da ampla maioria de poetas representantes do simbolismo paranaense. Sintetizando a questão: o grupo simbolista do início do século e seus continuadores modernos receberam leitura inexpressiva ao longo de praticamente todo o século XX, uma vez que suas obras se encontravam (e hoje novamente se encontram) fora de catálogo.

Pesa ainda nesta avaliação a contribuição decisiva de Dalton Trevisan à revista *Joaquim*. Como vimos, sua iconoclastia de sabor modernista foi impiedosa no que se refere ao julgamento dos luminares do simbolismo paranaense e do subsequente movimento paranista, que incorporou nomes do simbolismo como monumentos locais. Seus ataques à então “cultura oficial” de Curitiba são bem conhecidos e, em termos de crítica, seu combate sacramentou uma visão depreciativa (ainda corrente) em torno da obra de Emiliano Pernet — e, por extensão, sendo Emiliano o grande nome desta geração, depreciativa de todo o conjunto de autores simbolistas do Paraná. Assim, se a literatura paranaense dispõe de algum grande nome que efetivamente olhou para o retrovisor com o intuito de pensar a produção regional nos três primeiros quartéis do século XX, este foi Dalton Trevisan. O contista, porém, jamais reconheceu no passado local qualquer qualidade que pudesse ser continuada por si ou por seus contemporâneos⁴. Ao contrário, ao avaliar a geração que o precedeu como medíocre e superestimada por critérios bairristas, Trevisan cravou em *Joaquim*, como vimos, um pretensioso mito de fundação sobre a literatura do estado: “A literatura paranaense começa agora”.

Se não seria fácil a Paulo Leminski repetir a aposta de Dalton Trevisan, desferindo ataques ao status quo local com a mesma contundência que seu predecessor, justamente pela dimensão nacional que o contista logrou alcançar — com recepção muito mais sólida, evidentemente, e de maior envergadura que aquela que os poetas simbolistas paranaenses do

⁴ A mais notável exceção foi o já mencionado Newton Sampaio. Escritor de verve moderna que, porém, faleceu muito jovem, com obra esparsa e inacabada. A rigor, pode-se dizer que, embora o jovem Dalton Trevisan veja nele um precursor, não fosse a morte precoce de Sampaio, os dois contistas poderiam ser tranquilamente considerados contemporâneos de uma mesma geração.

início do século XX conquistaram junto às gerações seguintes —, podemos ver na estratégia leminskiana de atacar o gênero praticado por Trevisan a sua principal linha de ação no exercício de descontinuidade literária que, pelo menos durante a sua juventude, também marcou a trajetória do poeta. Em fins dos anos 60, o Grupo Áporo (formado, basicamente, pelos jovens intelectuais que frequentavam o apartamento de Leminski, naquele tempo ainda desconhecido, mas já liderando sua turma) chegou a publicar, no Diário do Paraná, um manifesto contra a intelectualidade local, tendo por seu principal alvo Dalton Trevisan, maior expoente da literatura da cidade, o qual, segundo Toninho Vaz, fora apresentado pelos jovens como “um contista seguido por uma legião de ‘daltônicos’, seus leitores. ‘O conto é uma forma fácil de literatura; precisamos avançar nas formas’, brandiam” (VAZ, 2005, p. 90).

A insatisfação de Leminski com a febre do conto em Curitiba retornaria à sua pena logo na primeira carta que enviou ao amigo Régis Bonvicino, possivelmente redigida em meados de 1976⁵, quando confessa se sentir isolado naquela “Curitiba de contistas” (BONVICINO; LEMINSKI, 1999, p. 34). Em 1978, um Leminski já bem mais maduro que aquele jovem à frente do Grupo Áporo, assumiria a estratégia iconoclasta de outrora em entrevista para a revista *Quem*:

Eu coloco as coisas da forma seguinte: em 1945, quando o Dalton surgiu no cenário curitibano, ele se afirmou atacando Emiliano Pernet. A primeira coisa que Dalton fez, quando surgiu no cenário literário curitibano, foi atacar a marca líder, como se diz em propaganda, que era Emiliano Pernet, num artigo chamado “Emiliano, um poeta pernet”. E, assim como Dalton começou atacando Emiliano Pernet, eu acredito que, sem saber na época dessas coisas, comecei de certa forma atacando Dalton Trevisan. Agora, Dalton estava errado. Emiliano é um grande poeta. Pode ser que eu esteja errado. (BONVICINO; LEMINSKI, 1999, p. 16)

Vê-se, portanto, que o Polaco não escapou a esta lógica cultural bastante cara ao meio literário paranaense, cuja obsessão universalista e cosmopolita parece se traduzir, pelo avesso, em uma prática bastante provinciana de negação do dado local.

Esmiuçada nestes termos, portanto, a hipótese de Fernando Gil parece mesmo uma visada tentadora, e sua resposta parece ter alguma ossatura: atento às fraturas históricas que acometeram o fenômeno literário em terras paranaenses e à singularidade de sua expressão, o crítico responde com uma negativa à sua questão de base (a história da literatura paranaense existe?). Afinal, se não há diálogo entre gerações, tampouco existe a literatura propriamente dita, o que implica na dificuldade de fabulação de uma história literária de cunho regional que possua relevância social, ou seja, que carregue vínculos com a sociedade que a engendrou.

⁵ Publicada no volume *Envie meu dicionário* (BONVICINO; LEMINSKI, 1999), a carta não foi datada por Leminski, mas depreende-se que tenha sido escrita em data próxima à da segunda carta do volume, de dezembro de 1976.

Concordando com o crítico, não se nega a existência de um conjunto de autores e obras vinculados à realidade paranaense, mas sim sua integração a um sistema cujo senso de continuidade é decisivo, se não central. Consequentemente, dada a inorganicidade de sua matéria, a história da literatura no/do Paraná parece escapar pelos dedos do historiador que se propõe a escrevê-la, o que explicaria a presença rarefeita de discursos que ofereçam uma visão de conjunto sobre a história literária local, uma representação de longa duração. A vida literária do Paraná acaba por inexistir em um plano teórico consistente, passando a figurar apenas como expressão de senso comum.

Corroborando tal perspectiva, menciono de passagem minha análise sobre as principais tentativas de criação de uma história literária regional em âmbito paranaense. Em *Pode a história literária do Paraná ser dividida em pedaços?* (SOUZA, 2019), passo em revista artigos e ensaios introdutórios assinados por Andrade Muricy (1970) e Luiz Ruffato (2014), além dos livros de referência publicados pelas autoras Mariana Coelho (2002) e Marilda Samways (1988)⁶, procurando demonstrar, através de uma análise da periodização adotada nestes trabalhos, quais perspectivas de literatura e de história literária permeiam a sua composição, bem como a existência ou não de um problema efetivamente historiográfico norteando o desenvolvimento destas narrativas. À leitura desta proto-historiografia, ainda que seja possível percebermos certas transformações teóricas no tempo, é difícil negar que muito pouco se caminhou desde que, no início do século XX, Mariana Coelho inventariou toda a produção literária paranaense por ela conhecida e, organizando-a em dois blocos (os novos e os velhos), publicou este apanhado de autores em seu livro *Paraná Mental* (2002), sob a forma de um extenso capítulo inventariante voltado à literatura.

Com abordagem um pouco mais autoconsciente dos problemas teóricos suscitados por uma história literária regional, os textos mais recentes (de Marilda Samways e Luiz Ruffato, ambos posteriores à década de 1980), ainda que timidamente (ou mesmo, às vezes, involuntariamente), procuram evidenciar as relações entre autores, obras e mecanismos de divulgação/recepção, inclusive se utilizando destes elementos como auxiliares na justificativa de suas escolhas e na definição do que é ou não é ser paranaense em termos de literatura. Por suas limitações várias, porém (teóricas e críticas no caso de Samways, de extensão e objetivo no caso de Ruffato), não podemos ver nestes trabalhos exemplos genuínos de uma história literária regional nos moldes anteriormente evocados, mas suas nuances teóricas indicam

⁶ Uma versão expandida deste artigo, incluindo uma análise do texto *Literatura paranaense: mitos e realidades*, de Wilson Martins (1999), foi apresentada como trabalho de conclusão de curso na especialização em História, arte e cultura, na Universidade Estadual de Ponta Grossa.

certamente um caminho passível de ser explorado. Na medida em que seus autores conferem destaque ao papel das revistas e jornais na dinâmica literária paranaense, compreendendo-a como um fenômeno social e orgânico efetivamente ligado à comunidade de que faz parte, aventa-se a possibilidade de um estado de coisas diferente daquele proposto por Fernando Cerisara Gil.

Cabe lembrar, porém, que o recorte de Fernando Gil não se desloca até a literatura das últimas quatro décadas, tendo por limite os anos finais da década de 1970. Mudando nosso foco para um recorte atualizado, portanto, uma nova indagação se impõe: afinal, na medida em que a literatura paranaense passa a ser vista aqui e ali como um fenômeno orgânico, arraigado à vida literária que se concretiza no Paraná, não estaria cicatrizada (ou em vias de cicatrização) a fratura entre literatura e sociedade paranaenses? E mais: a perspectiva de uma descontinuidade estrutural impedindo a formação de uma tradição literária em âmbito paranaense não estaria hoje superada ou em vias de superação? Estas questões, acrescidas de outras com igual relevância, ecoarão nas páginas que se seguem sob a forma de um deslocamento conceitual. De uma história que não se precipita, passaremos a um imaginário que ferve e borbulha: afinal, se não há sistema, já se pode vislumbrar, ao menos, uma província imaginária de escritores.

1.3 SOMBRA LEMINSKIANA E OUTROS (AB)USOS: a metapoética como marca da literatura paranaense contemporânea

De como Ademir Demarchi observa na literatura paranaense contemporânea a presença de uma metapoética de ordem local e de uma influência devastadora da dicção leminskiana. Da incongruência entre o dado contemporâneo e a ideia de uma descontinuidade estrutural

Em prefácio à antologia *101 poetas paranaenses*, publicada pela Biblioteca Pública do Paraná, o poeta e crítico literário Ademir Demarchi (2014) identifica uma “metapoética” de ordem local como uma das principais marcas da poesia paranaense contemporânea. O conceito indica uma forma de escrita que faz referência ao estilo ou à figura de outros escritores que, neste caso, fazem parte de um imaginário literário do Paraná:

Outra marca comum a vários autores é a metapoética, como na de Glauco Flores de Sá e Brito, que remete a Dalton Trevisan (no qual se pode ler Emiliano Perneta), ou na de Marcelo Sandmann em relação a José Paulo Paes, Dalton, Leminski, e de tantos outros poetas a estes últimos, como Sossella, com um livro dedicado ao “cachorro louco Paulo Leminski”, além de vários livros ou poemas em que se refere a outros escritores paranaenses transformados em personagens, assim como João Manuel Simões com um livro de poemas que remetem a escritores. Essa escrita poética, assim configurada, estabelece uma prática de leitura crítica curiosa, alimentando um universo próprio de escritores que vão habitando esse espaço

imaginário da poesia como se fosse o bairro imaginado do escritor português Gonçalo M. Tavares. (DEMARCHI, 2014, p. 20)

Explorando os exemplos utilizados por Demarchi, observe-se o caso de Marcelo Sandmann, poeta que nutre tão abertamente o diálogo com seus predecessores locais que as marcas de tal influência transparecem desde o título de seus poemas, a exemplo de Leminskiana e da série Daltonianas, presentes em *Lírico renitente* (SANDMANN, 2000). Este aspecto, aliás, não passou despercebido pelos críticos do livro, sendo o ensejo para comentários como o de Manoel Ricardo de Lima, para quem a estreia de Sandmann consiste em:

Pequenos 30 poemas, quase relaxos sérios, como bem diria Leminski, e que estão lá, sim, claro, dialogando com o trabalho deste mesmo Leminski, em dois poemas mais diretamente — *Leminskiana* e *Sol Japonês* — e indiretamente em outros poemas do livro. E também com Dalton, em uma pequena série de três poemas — *Daltonianas* — e também em outros versos, pequenos abruptos cortes de estremecer corpo, como em uma outra série de sete pequenos poemas que chama muito atenção em todo o livro, *Axiáis*.

E o que poderia parecer um velho reescrever, sem deixar de ser isso, é a dicção do próprio Marcelo que aponta que sua poesia não é mera repetição ou enfado, mas sim uma procura disposta de fazer a conversa andar para a frente: diálogo em tempo contínuo, nada estático, amorfo ou tomado como se por uma viuvez precoce destas vozes dissonantes na literatura brasileira que ressoam de entre os ipês floridos da encantadora Curitiba. (LIMA, 2000)

Para além dos poetas mencionados até aqui, também alguma prosa produzida no estado (se) alimenta (d)este universo próprio de escritores, a exemplo do romance aqui já mencionado, *Como eu se fiz por si mesmo*, de Jamil Snege, que incorpora à ficção nomes imediatamente reconhecíveis do meio literário paranaense — contemporâneos ou não —, de sorte que podem ser lidos como vetores deste universo ficcional comum, que exprime um imaginário literário local.

No que se refere às narrativas curtas, um exemplo agudo deste recurso pode ser encontrado no conto *A noite está velha*, de Marcio Renato dos Santos. Publicado na coletânea 2,99 (SANTOS, 2014), seu enredo apresenta um concurso semanal de imitadores do Paulo Leminski. Reunidos no bar “Bashô”, dezenas de “poetas” bigodudos, sob a chancela dos aplausos mútuos, enunciam seus joguetes vazios de linguagem — “Ananias/come até mesmo/melancias”, declama o mais festejado dos presentes. Após uma overdose de imitações baratas da dicção leminskiana, todas elas devidamente admiradas pela plateia etílica, Claudio, o protagonista do conto, sobe ao palco e, no microfone, faz menção ao título de obras de autores como Jamil Snege, Wilson Bueno e Manoel Carlos Karam. Em resposta ao “exotismo” de sua *performance*, seguem as vaias do público. O conto termina com a fuga de

Claudio que, perseguido pela turba do Bar Bashô, depois de despistar os leminskianos enraivecidos, ouve de um vendedor de cachorros-quentes: “Você é o verdadeiro leminskiano. O leminskiano de verdade não imita o Leminski, não usa bigode nem pratica trocadilhos. O leminskiano de verdade é o anti-Leminski” (SANTOS, 2014, p. 31).

Passando ao largo das questões estilísticas do conto, interessa-me nele a figuração de uma tradição que, sua leitura sugere, parece estar consolidada e pode ser traduzida sob a forma do que Harold Bloom chamaria uma “ansiedade da influência” (BLOOM, 2010, p. 19). Para o crítico norte-americano, todo escritor maduro realiza sua obra contra seus precursores, lendo-os de forma criativamente equivocada, resultando deste conflito sua originalidade possível, sendo a tradição não apenas “um passar adiante ou processo de transmissão benigna; é também um conflito entre gênio passado e aspiração presente, em que o prêmio é a sobrevivência literária ou a inclusão canônica” (BLOOM, 2010, p. 20). Para existir uma ansiedade da influência, entretanto, é necessário que haja, antes, a própria influência. É o que vemos, em âmbito paranaense, por meio da sombra leminskiana sobre a produção poética paranaense contemporânea.

Mais uma vez, é o maringaense Ademir Demarchi quem aponta para a influência incontestável de Paulo Leminski sobre toda uma geração de escritores paranaenses. Em introdução à antologia *Passagens*, voltada a poetas paranaenses da geração dos anos de 1990, o crítico defende, inclusive, que a figura de Leminski se tornou um obstáculo criativo e uma referência a ser superada.

Por fim, dada a importância e propagação não só no estado, mas nacional, que a dicção peculiar de Paulo Leminski, bem como suas preferências poéticas — caso específico do haicai —, conseguiram, influenciou-se de forma incontestável os poetas das gerações seguintes, fato que é constatável numa enormidade deles hoje em dia. Muitos dos seus continuadores souberam sair desse gueto renovando sua linguagem e explorando caminhos próprios, como são os casos, nesta antologia, de Ademir Assunção, Marcos Losnak, Maurício Arruda Mendonça, Ricardo Corona, Roberto Prado, ou Édson de Vulcanis e Nivaldo Lopes, que ainda deixam a desejar. Mas não se trata apenas destes, pois a influência de Leminski foi evidente, a tal ponto que talvez não haja um poeta aqui que não tenha, em algum momento, repetido a sua dicção ou escrito um haicai, formato este que, pode-se dizer, alastrou-se de tal forma que parece ser o soneto nauseante da nossa época. Leminski, assim, tornou-se uma referência a ser superada, portanto a se opor, sobretudo para estar à altura daquele poeta irreverente, militante e do contra, para dizer o mínimo. (DEMARCHI, 2002, p. 17)

Se bem que sua avaliação seja a mais consistente em relação ao tema, Demarchi não é o único a ver o cenário poético do Paraná sob esta ótica. Em sua leitura de *Cinemaginário*, livro de estreia do poeta Ricardo Corona (2014), Manoel Ricardo de Lima aponta para o visível esforço do autor no trabalho de formação e/ou reformulação de uma dicção própria,

observando na sequência uma contingência que redimensiona em termos de dificuldade e valor a busca mencionada:

Ricardo ainda está inserido em um quadro aparentemente mais terrível para isto, o de ser vizinho de terras da antena diccional destacada que foi a de Paulo Leminski, seu conterrâneo, durante os anos 70 e 80 e ainda nestes 90 e nos que virão; por que não? (LIMA, 2014, p. 88)

Reconhecendo que “Leminski parece ter deixado muitos epígonos, mas que apenas o copiam desordenadamente” (LIMA, 2014, p. 89), o crítico vê no próprio poeta analisado, ainda que buscando incessantemente uma voz própria, a influência de Leminski. Para ele, porém, em Corona não há emulação, mas sim um encontro com a “dicção curitibana de Leminski” que “recria, recria-se, para experimentar o que pode ser seu” (LIMA, 2014, p. 89). Os bons poetas, neste sentido, estão atentos à necessidade de escrever sua poesia **contra** o legado de Leminski, ou seja, buscando afirmar sua voz própria em detrimento do ímã da dicção leminskiana.

Declarações desta natureza podem ser lidas em textos de crítica, ficção, poesia, jornalismo, não sendo exclusividade de nosso tempo. Recuando aos anos e às páginas de *Nicolau*, encontramos avaliação quase idêntica — se não for ainda mais enfática — em resenha assinada por Raimundo C. Caruso. Publicado à edição número 30, o texto tem por objeto de análise a prosa de Manoel Carlos Karam, o que não impede seu autor de ponderar o que segue:

Ter diante de si, na mesa, um texto, qualquer texto — carta, poema, ensaio, orelha de livro, notas de jornais, romance — de um escritor paranaense ou vivendo no Paraná, para não dizer de outros lugares, é pressentir também, quase sempre, a sombra pesada da verve e de algum gesto jamais esquecido, e agora irre recuperável, do Leminski. (CARUSO, 1990, p. 12)

Raimundo Caruso segue seu texto entregando exemplos da influência leminskiana na literatura de seu tempo para, na sequência, exaltar a originalidade de Karam, autor com voz completamente singular dentro do panorama da literatura brasileira, imensuravelmente diversa, aliás, daquela que Leminski criou. Assim, a sombra de Leminski é sentida e identificada por críticos e escritores brasileiros, especialmente paranaenses, desde, pelo menos, o fim da década de 1980, período em que *Nicolau* chegou às bancas e bibliotecas e que Paulo Leminski, já conhecido de norte a sul, nos deixou seus últimos escritos.

Poeta por excelência, também nos temas de autores da nova geração, a influência de Leminski foi transformada em matéria de criação. É esta, precisamente, a tônica do poema *Ao meu assassino*, de Rodrigo Madeira (2015). Revisitando a imagem do mestre a ser superado,

o poema sugere a existência de muitos equívocos relacionados à causa de morte de Leminski — “morreu de bebida, de Curitiba/de haraquiri e o diabo!” —, confessando ser o verdadeiro responsável pela morte de Leminski e dando detalhes da atuação. “É a ordem natural das coisas”, declara o eu lírico, que leva adiante a sina dos poetas mortos afirmando ainda: “inevitável que seja,/em algum lugar da cidade/meu assassino está nascendo”. O poema constata uma dinâmica da vida literária, onde o nascimento de um poeta implica a morte do anterior, metáfora básica para a ideia de superação: “não há jeito,/é certo como o sábado/tal qual as putas de outros tempos,/o poeta cora seu rosto com sangue./o sangue de outros poetas” (MADEIRA, 2015).

Seja no conto de Marcio Renato dos Santos, seja nas observações críticas de Ademir Demarchi, Raimundo Caruso ou Manoel Lima, seja ainda no poema de Rodrigo Madeira, trabalha-se uma ideia ou hipótese comum: para encontrar um caminho próprio, o escritor precisa superar seu mestre; equação que aqui se traduz como “o paranaense precisa sair da sombra de Leminski”. Necessidade esta que, de tão urgente, serviu até mesmo como critério de organização para Demarchi à antologia supramencionada. Embora reconhecendo que praticamente todos os poetas ali publicados tivessem em algum momento arriscado um poema leminskiano, o crítico confessa ter evitado a inclusão de textos que emulassem a dicção de Leminski ou que sofressem com demasiada semelhança, não chegando, deste modo, a uma voz própria, diferente daquela utilizada pelo poeta curitibano.

É certo que Paulo Leminski se tornou um ícone pop da poesia — os números de venda da antologia *Toda Poesia* o comprovam⁷ —, e que em âmbito paranaense, como vimos, sua dicção poética é ainda mais usada e abusada. Tal estado de coisas, porém, é mais um elemento que parece contrastar com a ideia de descontinuidade presente à hipótese de Fernando Gil. Afinal, como chamar tal influência se não de um diálogo entre gerações?

Por recente que seja, desde um ponto de vista histórico, a referência obrigatória da poesia leminskiana indica a emergência de uma matéria literária local no processo formativo dos escritores paranaenses. Noutras palavras: a tocha de Leminski continua bem acesa, desafiando a multidão de poetas que, assumindo o risco de queimarem suas mãos, trabalham para dar sequência ao trabalho de um mestre do passado. Seria, porém, a sombra leminskiana um caso isolado no cenário atual da literatura do Paraná?

⁷ Somente até abril de 2013, a obra já havia vendido mais de 25 mil exemplares, com quatro reimpressões. Ver: <https://atarde.uol.com.br/cultura/literatura/noticias/1495132-livro-com-poemas-de-leminski-obriga-mercado-a-se-repensar>

Em que pese seu alcance flagrantemente mais amplo, atentemos ao fato de que o poeta não é o único escritor paranaense a exercer grande influência sobre os criadores posteriores. No terreno da prosa, a influência de Jamil Sene também se faz sentir no tecido textual da província. E cada vez com maior força. Em sua dissertação de mestrado, cuja proposta consiste numa análise da prosa do Turco a partir de referenciais genettianos, Otto Leopoldo Winck assevera:

De certa forma, é inconcebível contemplar a produção ficcional contemporânea no Paraná sem associá-la, de modo direto ou indireto, ao influxo recebido de sua obra. Os personagens cindidos e angustiados de Cristovão Tezza, discípulo e “personagem” de Jamil, têm sua origem primeva em Tempo Sujo. Chove sobre a minha infância, de Miguel Sanches Neto, amigo e “editor” de Jamil, é de certa forma uma versão rural de Como eu se fiz por si mesmo. O grotesco e o onírico dos contos de Paulo Sandrini, leitor de Jamil, podem ser rastreados nas páginas de Ficção onívora. Essas três gerações — Cristovão nasceu em 1952, Miguel em 1965 e Sandrini em 1971 — são testemunhas de um certo efeito contínuo exercido pela produção de Jamil em um Estado em que a literatura — no sentido de sistema literário exposto acima — é relativamente rarefeita. (WINCK, 2007, p. 101)

Vê-se, deste modo, que não estamos mais tratando apenas de uma referência obrigatória, como era a figura de Emiliano ao jovem Dalton, mas sim de um conjunto de formas, temas e procedimentos que se perpetuam no tempo, mediante a influência de uma geração sobre a outra. À avaliação do escritor/pesquisador, acrescente-se ainda a adequação de um romance de sua própria lavra neste quadro de influências: trata-se de *Jaboc* (WINCK, 2006), cujo diálogo com a obra de Jamil também parece salutar. Assim, temos que a prosa de Sene, valendo-se de certos elementos encontrados na obra de Trevisan, engendrou um universo literário com ressonância sobre a produção paranaense das últimas décadas — vale lembrar que os três autores mencionados por Winck possuem seu momento mais prolífico em períodos posteriores ao recorte temporal de Nicolau.

Em vista disso, se já podemos falar em um contexto de produção literária no Paraná qualitativamente diverso daquele que o estado conheceu em seus momentos precedentes de maior relevância, fruto da emergência de uma tradição interna com contornos mais visíveis e vigorosos, resta ao historiador da literatura, contudo, saber quando e como se deu a largada desta corrida, ou seja, em que momento os corredores efetivamente tomaram consciência de seu papel dentro do jogo, se é que efetivamente tomaram. Para isso, na sequência, recorro a índices possíveis que identifiquem a formação de uma tradição local — paratextos, entrevistas, discursos críticos e comentários, além de, obviamente, recorrer aos próprios textos de criação, elementos seguros para o diagnóstico das influências e universos ficcionais constituídos por cada grupo literário particular. Se bem sucedida a construção do argumento,

deslocaremos o recorte presente no artigo de Gil estabelecendo um novo foco de análise, dentro do qual o jornal *Nicolau* exercerá, enfim, o seu protagonismo. Antes, porém, insistamos um pouco mais na busca por este ponto nevralgico onde uma tradição literária paranaense se consolida.

1.4 PONTO DE FUSÃO: quando se forma o cristal da tradição?

Dos índices de vínculo afetivo e estético no texto literário e dos sintomas de agremiação nos principais momentos da história da literatura paranaense. Do jornal *Nicolau* como ponto culminante do estabelecimento de um efetivo diálogo entre diferentes gerações de escritores paranaenses

À leitura de livros de poemas, é trivial que encontremos aqui e ali dedicatórias que revelam vínculo pessoal ou afinidade estética entre diferentes autores (o do poema e aquele para quem vai o reconhecimento público); assim como os paratextos (prefácios, orelhas, textos de quarta capa, etc.) também podem, a depender do caso, funcionar neste mesmo sentido. Se bem que componha o que podemos chamar um *métier* do escritor, o procedimento é nada menos que abundante nas manifestações literárias paranaenses; ostensivamente utilizado por diferentes gerações de escritores locais, com destaque para os simbolistas do início do século XX, o que reforça a convicção de que, em se tratando de vida literária, já àquela época, o estado do Paraná dispunha de admirável vigor nas letras; num certo sentido, sem par com as demais dimensões de sua realidade social e cultural.

No que se refere a tais índices de agremiação, vejamos alguns exemplos desta prática. Em Dario Vellozo (1996), um dos principais nomes do simbolismo paranaense, encontramos dedicatórias a Emiliano Pernetá (no poema *Flor do Abismo*, p. 168), Silveira Neto (em *A morte do sol*, p. 198), Domingos Nascimento (*Espectro místico*, p. 199), entre outros nomes ligados ao Paraná e sua literatura. Do mesmo modo, na leitura de Emiliano Pernetá (1996), abundam as dedicatórias aos seus conterrâneos e amigos, as quais conferem materialidade às relações literárias do Paraná de sua época no corpo das obras, a exemplo das menções a João Itiberê (no poema *Orgulho*, p. 12), Domingos Nascimento (*Um dos sonetos de D. Juan*, 1996, p. 55), Silveira Netto (*Azar*, 1996, p. 82), Nestor Víctor (*Oração da noite – PERNETA*, p. 186) e também ao já mencionado Dario Vellozo (*CHRISTE, AUDI NOS*, p. 176). Mesmo em Emílio de Menezes, cuja integração à vida literária carioca é possivelmente mais forte que sua vinculação com a terra natal, podemos encontrar dedicatórias e outras formas de menção ao meio literário da província, como no poema *Súplica*, cuja epígrafe é retirada da obra do poeta parnanguara Leôncio Correia (MENEZES, 1996, p. 157). Ao risco

do exagero, encerro a lista recordando ainda o papel que Nestor Víctor desempenhou enquanto principal crítico da literatura simbolista brasileira e, sobretudo, paranaense; assinando inclusive o texto introdutório presente à obra *Luar de Hinverno*, de Silveira Neto. Isto somado ao impressionante número de revistas e jornais culturais e literários do período, a exemplo das revistas *O Cenáculo* e *Palium*, que catalisavam a produção destes autores e de muitos outros, vai ao encontro a uma avaliação já consolidada nos estudos acadêmicos sobre o período de que a vida literária paranaense, em que pesem eventuais avaliações críticas desfavoráveis, teve grande vulto e efervescência nos anos finais do século XIX e iniciais do XX⁸.

Dito isto, retomo a questão já enfrentada nas seções anteriores como forma de sedimentar um ponto de vista daqui por diante imprescindível: a existência de uma vida literária relativamente expressiva no Paraná do início do século passado, atestada pela teia de relações estabelecida entre os inúmeros autores deste período, deve significar ou revelar uma tradição local?

Do ponto de vista deste autor, não. Isto porque a ideia de tradição pressupõe continuidade e, a menos que consideremos o próprio fenômeno literário como o objeto desta continuidade, os procedimentos, temas e formas da literatura produzida no Paraná do início do século XX não encontraram continuadores notáveis nas gerações seguintes, que lograram estabelecer um diálogo direto com outras instâncias literárias, de alhures. Tal questionamento, porém, abre espaço para retomarmos a metáfora utilizada por Antonio Candido ao se referir ao aspecto diacrônico de uma formação literária. Afinal, para alguém de um diálogo intergeracional, as relações entre os poetas mencionados no último parágrafo são de parentesco, afinidade e cumplicidade geracional, ou seja, o seu diálogo é o dos pares que convivem numa mesma época e, em alguns casos, num mesmo lugar. Daí que, requeitando a metáfora da tocha, seja difícil identificá-la nesta geração simbolista paranaense: a tocha não veio de qualquer geração anterior, tampouco foi levada adiante pelas gerações seguintes.

Assim, quando procuramos uma ponte entre o passado e o presente na literatura do Paraná, salvas poucas e notáveis exceções, esta só se levanta de forma consistente quando avançamos nossa busca até as gerações mais novas, de 1980 para cá. Neste recorte mais próximo, passamos do puro e simples coleguismo, sentimento de confraria, para — sem descartar o papel destes na constituição de uma literatura — avançarmos para uma relação literária efetivamente marcada pelo fenômeno da influência e da transmissão de informação

⁸ Para um amplo panorama do movimento simbolista no Paraná, ver BEGA (2001).

estética entre diferentes gerações. Vejamos um exemplo concreto deste outro tipo de cumplicidade.

Em *Pássaro ruim*, livro de poemas de Rodrigo Madeira (2009), quem assina o posfácio é Ricardo Corona. No já mencionado *Cinemaginário* (2014), livro de Corona com primeira edição de 1999, o prefácio da obra é assinado por Wilson Bueno. Recuando ainda mais no tempo, em *Bolero's Bar*, a estreia de Wilson Bueno (2007), originalmente publicado em 1987, Paulo Leminski escreve o texto de apresentação. Quatro nomes, quatro poetas: Paulo Leminski, Wilson Bueno, Ricardo Corona e Rodrigo Madeira. De comum entre eles, afora seu trabalho com a literatura, somente o vínculo geográfico — todos reconhecidos enquanto escritores paranaenses. Daí que a constatação dos laços bibliográficos, embora de aparência corriqueira e banal, dentro do argumento que aqui vai se construindo, direcione-nos a questões de maior amplitude. De forma simples — e que, por isso mesmo, deve receber tratamento mais adequado em momento oportuno: o breve percurso assinalado indica um mecanismo de transmissão literária de envergadura local que, se comum em nosso tempo, nem sempre esteve presente na literatura paranaense, quer dizer, de forma alguma é algo natural ou isolado de um desenvolvimento histórico particular.

Num e noutro caso, para além das eventuais afinidades pessoais ou dos contatos inerentemente profissionais, os prefaciadores podem ser vistos em alguma medida como influências literárias orgânicas. Se a dimensão de tal influência não deve ser superestimada, pois cada caso merece uma avaliação e estudo próprio, é certo que no gesto de vinculação bibliográfica que é a escolha do prefaciador reside ao menos o respeito pela trajetória dos veteranos, a quem os estreantes recorrem em busca de um empréstimo de capital cultural, entendido aqui como duplo processo: por um lado, o veterano assume um papel de fiador, emprestando seu prestígio para uma relação virtual entre autor e leitor desconhecidos; de outro, reconhecendo no veterano um nome de relevo, o estreante ajuda a consolidar a existência pública do convidado (sempre tão frágil em sociedades caracterizadas pelo analfabetismo de fato e funcional) e atesta sua vitalidade e atualidade no grande mercado das letras.

Se a escolha barroca de temas, formas e vocabulário em Ricardo Corona alude à obra densa e burilada de Wilson Bueno, lembremos ainda que, em leitura inclusa pelo próprio autor na segunda edição da obra, Manoel Ricardo de Lima aponta a dívida que Corona possui para com a dicção leminskiana — devidamente paga pelo poeta sob a forma de uma voz distinta, original —, revelando, assim, uma cadeia de influências que retorna ao prefaciador

de *Bolero's Bar*. Esta situação, como se vê, é muito distinta daquela indicada no parágrafo anterior, de admiração e estima pelos pares geracionais. No caso simbolista, uma geração de escritores coetâneos, com influências similares, desenvolve-se em diálogo com os pares, cuja proximidade geográfica somada à afinidade estética resulta numa cumplicidade que confere contornos a um movimento literário. No exemplo mais recente, porém, não se trata de autores contemporâneos. Se Leminski (1944) e Bueno (1949), ainda que suas estreias literárias tenham intervalo de quase uma década, são ambos de uma mesma geração etária, o mesmo não se pode afirmar em relação a Ricardo Corona (1962) e Rodrigo Madeira (1979). No limite, temos pelo menos três diferentes gerações de escritores dialogando aqui.

Lembremos, ainda, dos textos ficcionais e poéticos construídos a partir da obra ou figura de escritores paranaenses do passado, já referidos em seção anterior. O próprio Leminski, após sua fase de afirmação, marcada pelas críticas ao conto, pela filiação concretista e pelos experimentos de *Catatau*, reconhece o valor da geração simbolista paranaense, criando nela seu precedente de ordem local. Para além dos elogios que acumulou sobre a figura de Helena Kolody — a “padroeira da poesia paranaense” —, Rodrigo Garcia Lopes nos dá notícia do poema escrito por Leminski em homenagem a Dario Velozo, texto inédito em livro, mas que explicita sua admiração pelo poeta simbolista, reconhecendo nele o seu legítimo precursor na província. Não por acaso, o poema foi batizado com o nome “Pai Dario”:

às vezes tenho a impressão
de ser a reencarnação
de dario velozo

dele tenho o exemplo
essa mania por templo
e um olhar curioso

mania por religiões
contanto que nunca sejam
a religião dos meus pais

dele guardo o prazer
por tardes crepusculares
e noites hibernais

ele era o lobisomem
pai dario, eu quero mais
desta vez, vamos nascer homem
(LEMINSKI apud LOPES, 2018, p. 123)

Note-se, porém, que o poema foi publicado pelo jornal *Correio de Notícias* em idos da década de 1980, fase de maturidade na atuação literária de Paulo Leminski, quando o poeta já não precisava se afirmar por meio de ataques ou medidas de força. Assim como nos casos anteriormente aludidos (da influência corrente entre Leminski, Bueno e Corona), estamos efetivamente confrontados com uma tradição local adquirindo consciência e consistência, ou seja, entrando em modo de funcionamento.

Retornando ao nervo da questão, vimos que para Fernando Gil, a preocupação mais evidente entre os escritores que obtiveram maior reconhecimento nos principais momentos de efervescência literária da história do Paraná era a de criar vínculos estéticos com obras e autores “universais”, reconhecidos como o que havia de mais moderno e atual em termos de uma literatura afeita ao progresso, que avança no tempo, ignorando — no caso simbolista, por decorrência das circunstâncias locais; nos outros dois, por opção estética consciente — ou negligenciando a possibilidade de uma retomada crítica do passado local e instituindo o presente literário do Paraná numa espécie de obsessão pela atualização.

Outra é a relação entre literatura e passado local quando chegamos aos anos 1980, em especial a partir da segunda metade da década. Até onde vão as leituras que sustentam meu argumento (no que se refere à história da literatura paranaense, mecanismos como o hipertexto, a metapoética, as vinculações bibliográficas de ordem local entre autores do presente e do passado; índices mais ou menos seguros para estabelecermos uma densidade mínima de tradição local), não aparecem, se não de forma incipiente ou episódica, sem qualquer traço de continuidade, até pelo menos a década de 1970; sendo, portanto, possível rastreamos o surgimento de um diálogo entre gerações por meio da ocorrência destes elementos, hoje abundantes.

Pelo dito, entendo que a geração de escritores que orbitou em torno de *Nicolau* constitui a primeira na história literária do Paraná a voltar seus olhos efetivamente para o passado regional buscando positivar a contribuição das mais diferentes obras, autores e correntes literárias surgidas aqui, sedimentando uma tradição local que, para além de mera curiosidade antiquária, ativaria um diálogo comum aos escritores paranaenses, com vistas à singularização de nossa experiência literária. Para tanto, o projeto de *Nicolau* foi fundamental, uma vez que o jornal servia não apenas como catalisador da vida cultural do estado e vitrine para os novos escritores, mas também como referência histórica em relação ao que já estava feito; noutras palavras: como estabelecimento de uma base comum de ordem regional. Em suas páginas, o resgate (e a conseqüente valorização) deste passado cultural e literário se dava

através das mais variadas seções do jornal: das reportagens às entrevistas, dos textos de ficção e poesia às resenhas de livros, os diferentes espaços da publicação se abriam para a constituição de uma espécie de memória literária paranaense, pulverizada nas 60 edições do jornal, mas empenhada na releitura dos autores que construíram o passado literário do Paraná.

Partindo desta premissa, adiante mergulharemos na experiência do periódico *Nicolau*, publicado na segunda metade da década de 80 pela Secretaria de Estado da Cultura, buscando responder aos problemas até aqui identificados, quais sejam: o reconhecimento de uma mudança de atitude no meio literário paranaense, cujos efeitos resultem no estabelecimento de um efetivo diálogo entre diferentes gerações e na sedimentação de uma tradição literária local. Noutras palavras, avaliaremos em que medida é possível reconhecer no jornal um elo entre os capítulos avulsos desta história aqui somente esboçada, sob a forma de um monstrengo desmembrado, ainda à espera de um contorno mais estético e estável. Com isto, creio dar novo passo em direção à construção de uma efetiva história literária do Paraná, narrativa de conjunto com alguma densidade e autoconsciência, forjada a partir de problemas historiográficos, mais do que no dado anedótico. Uma história que faça sentido à sociedade que a configurou, uma vez que nesta se fincam o quanto possível as raízes daquela: trata-se, enfim, de criarmos uma necessidade onde antes havia somente o mutismo de sempre, este silêncio constrangedor. Vejamos, portanto, como foram construídas as leituras da província em *Nicolau*.

2 LEITURAS DA PROVÍNCIA: o *Nicolau* em perspectiva

O Nicolau surge num momento de crise, mas numa época em que se respira total liberdade. A crise sugere reflexão e os criadores têm exatamente esse papel. Com o Nicolau, saímos em busca de nossa identidade cultural, nessa singularidade que é a cultura brasileira. (Wilson Bueno)

Em 21 de julho de 1987, reunidas em um coquetel no saguão da Secretaria de Estado da Cultura, centenas de personalidades do jornalismo e da cultura paranaenses celebravam o lançamento do jornal *Nicolau*, recepcionados pelo jurista René Ariel Dotti, Secretário da Cultura durante a gestão de Álvaro Dias no governo estadual, e Gilda Poli, diretora da Imprensa Oficial do Estado. Tido por seu editor, Wilson Bueno, como “o último bastião do jornalismo romântico no país” (BUENO apud DEMENECK, 2014) e gestado em um tempo em que a ressaca do cerceamento militar convivía com o entusiasmo das liberdades reconquistadas, o *Nicolau* foi periódico que marcou época. E não somente no Paraná, mas no Brasil inteiro. Isto porque, funcionando como um catalisador daquilo que havia de melhor na intelectualidade paranaense de sua geração, o jornal jamais se fechou ao que de mais relevante acontecia no país e no mundo, como atestam as inúmeras colaborações e depoimentos de medalhões da cultura nacional em suas páginas, entre eles estrelas de primeira grandeza no meio literário brasileiro, a exemplo de Ferreira Gullar, Manoel de Barros e Haroldo de Campos, para ficar somente com alguns.

Segundo Luiz Manfredini (2018) — autor de *Pulsão pela escrita*, biografia-quase-romance sobre o escritor Wilson Bueno —, a história de *Nicolau* tem início com a visita de Gilda Polli, que descobrira uma abertura regimental para investimentos em produções culturais, a René Dotti, que topou de pronto sua proposta de produzir um jornal cultural vinculado ao Estado. Embora com alguma experiência na edição de tabloides, Gilda Poli deixou a cargo de Adélia Maria Lopes a missão de operacionalizar o projeto. Mais tarde, depois de várias recusas, o nome de Wilson Bueno foi escolhido para a coordenação do jornal, fortemente marcada, como se verá adiante, por sua origem paranaense.

Por sua proposta criativa e pela qualidade de seus colaboradores, o periódico conquistou público e crítica desde a estreia. Logo em seu primeiro ano de atividades, foi prestigiado com o prêmio de melhor veículo de divulgação cultural de 1987 da Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA). A mesma instituição voltaria a premiar o jornal paranaense no final dos anos de 1980, considerando-o como o melhor veículo do gênero na década. Somando-se a estes, Wilson Bueno recebeu, à guisa de reconhecimento por seu trabalho à frente de *Nicolau*, o prêmio de Personalidade Cultural Brasileira da UBE, União

Brasileira de Escritores, em 1989, além do troféu Parahyba, à época um dos mais relevantes da região nordeste. O reconhecimento internacional, por sua vez, veio em 1994, com a conquista do prêmio de melhor jornal cultural do Brasil pela IWA, *International Writers Association*, em júri formado por intelectuais de diversos países.

Não foram os prêmios, contudo, que fizeram *Nicolau* circular pelo país, garantindo-lhe um amplo público de leitores; ao contrário, as premiações tão somente reconheceram a qualidade de um trabalho que já vinha sendo feito com esmero e dando notícias de seu alcance. Editado em um período de inflação galopante, sua projeção contou com o trunfo da distribuição gratuita, sempre em tiragens muito expressivas, para não dizer impressionantes. Logo na manhã seguinte a seu lançamento, *Nicolau* circularia por todo o estado, encartado em seus principais jornais. Com cifra incerta, mas certamente vultosa, estima-se que sua primeira tiragem tenha girado em torno de cento e cinquenta mil exemplares (ver MANFREDINI, 2018, p. 103). Noutras palavras: sem grandes exageros, pode-se dizer que o jornal já nasceu como um fenômeno cultural.

Embora o dado não conste em todos os seus números, muitos deles nos informam junto aos créditos da edição a tiragem oficial. Temos, por exemplo, que entre a sexta e a nona edição o impresso conheceu o auge de sua tiragem, contando com 162.500 exemplares em circulação. Para além e aquém deste intervalo, contudo, os números continuaram causando algum espanto e admiração. Na quinta edição, a primeira em que o jornal dá notícia do número, com seus 157.500 exemplares; da décima à décima quarta, com 107.500 jornais impressos; a partir da décima quinta, com a estabilização em um número menor, mas ainda muito significativo: 76.500 exemplares. Esta tiragem acompanhará o *Nicolau* até a edição de número 33, quando a informação é suprimida do jornal.

Conforme dimensiona a reportagem de Ben-Hur Demeneck, publicada pelo Cândido em 2014, há que se levar em conta a grandeza dos números:

Com mais de 76 mil exemplares em circulação, ainda hoje superaria a soma da tiragem média dos dois principais jornais do Paraná (IVC 2013). Na sexta edição, fez circular 162.500 exemplares. Durante sua trajetória, *Nicolau* foi encartado em mais de 25 veículos de imprensa e chegou a ter mais de 20 mil assinantes. (DEMENECK, 2014, p. 21)

Naturalmente, o comparativo ombréia momentos muito distintos da história do jornalismo brasileiro: desde a popularização da internet, o modelo de jornal impresso vive um período de franca decadência. A grandiosidade dos números, porém, segue inalterada, especialmente ao levarmos em consideração a heterogeneidade do público conquistado mediante o recurso do encarte em grandes veículos de imprensa, a exemplo da *Gazeta do*

Povo, cujos leitores, pensados de maneira ampla, de outro modo não teriam acesso a um conteúdo com tamanha diversidade artística. De seu alcance, aliás, a seção de cartas nos fornece alguma medida, ainda que relativa: de norte a sul, leste e oeste, as manifestações dos leitores nos colocam a par da recepção que o jornal tinha nas mais diversas partes do país — inclusive no exterior, como se verá em momento oportuno.

Qual foi, então, o segredo de *Nicolau*? Se seu conteúdo tinha a qualidade de grandes intelectuais e artistas do período, sendo um jornal de cultura (e não propriamente literário) era preciso encontrar uma forma arrojada, que atraísse leitores de um amplo espectro de interesses, fugindo do mofo que usualmente cercava as publicações oficiais. Este formato a equipe de *Nicolau* encontraria bebendo das fontes da imprensa alternativa que chacoalhou o período militar. Daí, portanto, que seu processo de montagem, todo artesanal, incorporava ganhos visuais de lendas do jornalismo brasileiro das últimas décadas, como o *Pasquim*⁹. Esta dívida ou filiação logrou tornar-se mais explícita, por exemplo, mediante a publicação da reportagem *Nanicos, rebeldes e combatentes*, de Nilson Monteiro (1988, p. 20-21), em que o autor apresenta um apanhado histórico da imprensa marginal no Paraná e no Brasil. Para Scheyla Horst, “o texto se estrutura como se fosse uma profissão de fé do Nicolau em um tipo de meio de comunicação com o qual simpatizaria, apesar de se distanciar bastante da proposta por estar atrelado ao Governo do Estado, enquanto a imprensa marginal foi historicamente perseguida e diluída pela administração pública” (HORST, p. 96). Assim, aliando características de veículos marginais com a logística e a estrutura de um impresso oficial, *Nicolau* contornaria os problemas que a imprensa alternativa encontrava para alcançar estabilidade e públicos mais amplos, gestando uma experiência jornalística de grande impacto que, para expressiva parcela de seus leitores, carregava os ares da inovação.

Nicolau, portanto, não era filho sem pai nem mãe, estava inserido na tradição de imprensa alternativa das últimas décadas. Dentro do próprio Paraná, aliás, o jornal também encontraria suas filiações. Em artigo para o jornal *Correio de Notícias*, Paulo Leminski afirma que o periódico também era resultado de uma tradição própria de jornalismo cultural, que vinha do período simbolista, passava pela revista *Joaquim*, e teve também seu momento de efervescência na década de 1970, embora esta seja pouco lembrada pelos leitores de hoje:

O Nicolau resulta de uma respeitável tradição de imprensa cultural que, nos anos 70, floresceu com o Anexo do Diário do Paraná, dirigido e animado por Reynaldo Jardim. Continuou com a Raposa, sob a batuta do mestre Miran, e o Polo Cultural, ideado e publicado às custas de Reynaldo Jardim (LEMINSKI apud MANFREDINI, 2018, p. 106).

⁹ Para saber mais sobre o processo de montagem de Nicolau, ver a reportagem de Ben-Hur Demeneck (2014).

Em termos de estrutura, o jornal contava com algumas seções fixas, dentre as quais podemos destacar a **Painel** — espaço destinado ao caleidoscópio do contemporâneo, com discussões breves e provocações levantadas por colaboradores qualificados do jornal —, **Mirante** — onde um especialista introduzia um debate relativo ao seu campo de atuação —, **Nós** — seção destinada a crônicas, reportagens ou ensaios relativos a alguma “experiência paranaense” —, **Entrevista e Cartas na página**, alternando também seções irregulares e propondo constantemente novas fórmulas, eventualmente incorporadas às edições subsequentes. Com espaço generoso concedido ao texto literário, especialmente poesia, tornou-se uma vitrine do que os escritores produziam mundo afora, dispondo lado a lado nomes regionais, nacionais e internacionais (no último caso, o mais das vezes mediante o recurso das traduções). As culturas ameríndias e latino-americanas também receberam atenção especial. Sobre este assunto, em diálogo com Josely Vianna Baptista, a reportagem de Ben-Hur Demeneck para o jornal *Cândido* considera que:

O impresso abriu espaços para a poesia experimental, para traduções criativas das mais diversas línguas, para textos sobre culturas ameríndias ancestrais e passou a um ter um foco especial na literatura hispano-americana. Talvez tenha sido o veículo que mais prestigiou a cultura paraguaia em terras verde-amarelas. Tudo “graças a uma fresta que abrimos no guarda-sol da cultura oficial (por vezes oficialasca e repleta de patrulhamentos)”, argumenta Josely. (DEMENECK, 2014, p. 21)

Se o prestígio do jornal foi conquistado logo nos seus primeiros números, para efeitos de uma visada mais ampla, porém, podemos dividir o jornal em três grandes fases de produção. De sua estreia, em 1987, à edição 26, de agosto de 1989, podemos falar num **primeiro momento**, marcado pelo desenvolvimento e pela estabilização da proposta ou conceito do jornal, fortemente marcado pela veiculação de textos literários e históricos voltados à matéria regional, em coexistência com o cosmopolitismo das traduções, das discussões culturais de alto nível e das manifestações artísticas de vanguarda.

Neste primeiro momento, sua equipe era composta por Wilson Bueno (editor), Luiz Antonio Guinski, Rita de Cássia Brandt (os dois na programação visual) e Josely Vianna Baptista (editora-assistente desde o primeiro número, embora seu nome conste nos créditos do jornal apenas a partir da 4ª edição), com o tempo incorporando nomes como Zélia Sereno (revisão, creditada também a partir da 4ª edição), Lilian Beatriz Rothert (programação visual, a partir da 8ª edição), Amilton de Oliveira (revisão, a partir da 13ª edição), Rodrigo García Lopes (repórter a partir da 20ª edição, se bem que colaborando ao jornal desde o seu início, como *free-lancer*).

Embora o salário estivesse muito aquém do ideal, conforme declarações do próprio Wilson Bueno (ver MANFREDINI, 2018, p. 107), a equipe se dedicava com afinco ao projeto. Se o núcleo-duro era formado por comissionados, nem todos da equipe tinham a segurança do cargo. É o caso de Rodrigo Garcia Lopes, por exemplo, que relatou suas condições de trabalho da época no jornal *Cândido*:

Eu não era contratado, nem era funcionário da Secretaria de Cultura. Trabalhava como *free-lancer*. O “salário” era mais um pró-labore, por isso minha grana era bem curta. Lembro-me de ter sobrevivido alguns dias do inverno de 1989 a base de pinhões. Nada mais curitibano, pensava. Às vezes, em meu caminho pela Saldanha Marinho, sacrificava a grana do ônibus e de um lanche por uma parada no bar Kapelle ou por uns solos insinuantes de *jazz* no Saul Trumpet. Depois, voltava a pé pro Bigorrião, onde morava no apartamento de um amigo, o Gabriel Lessa. Foi um ano que pareceu interminável, intenso e cheio de descobertas. (LOPES, 2014, p. 26)

Aos nomes anteriormente arrolados (responsáveis pela primeira fase do jornal, com dois anos de publicação ininterrupta e periodicidade mensal), somam-se outros mais esporádicos, que constaram por períodos mais breves, por exemplo, à equipe de revisão, a mais rotativa do jornal; entre eles Rita Maria de Jesus e Eliane Eme Sato, da 20^a à 23^a edição, Iara Rossini, entre a 23^a e a 26^a, e Daniela dos Santos Souza, mencionada apenas na 26^a.

Este o panorama de *Nicolau* até a edição de número 26, quando, à exceção do editor Wilson Bueno, toda a equipe inicial do jornal se afastou da redação. O motivo: Luiz Guinski fora demitido arbitrariamente pela Secretaria de Cultura, ao que se somou, ainda, a criação de um Conselho Editorial para o jornal, sem que sequer um convite à participação fosse feito a qualquer membro da equipe original, o que foi interpretado por seus integrantes como um duro golpe à autonomia do periódico. Sem encontrar respaldo às suas insatisfações junto ao capitão da equipe, o núcleo-duro debandou. Daí que, a partir da edição 27, dá-se a reformulação quase completa da equipe do jornal, tendo início o que aqui chamamos de um **segundo momento** da publicação.

Rodrigo Garcia Lopes, mais uma vez, testemunha sobre a crise em seu artigo *Com quantos paus se fazia um Nicolau*:

A crise estourou no número 26, quando a equipe foi forçada pelo secretário da Cultura (e pelo Wilson Bueno) a engolir um conselho editorial. Nós fomos contra, pois conhecíamos os interesses que haviam por trás de decisão e sabíamos que aquilo seria o início do fim de um projeto que nasceu coletivo. Na esteira da arbitrária demissão de Guinski, quase toda a equipe saiu, inclusive eu, em solidariedade. (LOPES, 2014, p. 27).

Assim, desfeito o núcleo original do tabloide, coube a seu único remanescente a tarefa de juntar os cacos após a crise e dar continuidade ao jornal. A partir daí, muitos nomes

integrariam a equipe responsável pela publicação, sem deixar, contudo, marcas equivalentes às cravadas pela equipe inicial na estrutura de *Nicolau*, que agora passava a contar com um Conselho Editorial formado pelos escritores e intelectuais Alice Ruiz, Walmor Marcelino, Hélio de Freitas Puglielli e Milton Ivan Heller; mudando apenas a partir da edição 34, quando Manoel Carlos Karam assumiu o lugar de Walmor Marcelino. Neste período, com sua periodização alterada para intervalos bimestrais, eventuais falhas na regularidade do jornal já davam conta de uma viagem mais atribulada. Se não podemos falar em uma grande mudança na proposta editorial inicial, também é certo que os primeiros sinais de cansaço do modelo do jornal se dão nesta fase — o que se verifica, por exemplo, através da diminuição de nomes paranaenses em espaços de destaque, a exemplo dos textos da última página do jornal, sendo perceptível, portanto, certo arrefecimento na linha de ação abertamente regional levada a cabo pelos números iniciais.

Wilson Bueno permaneceria à frente da publicação até a edição de número 55, de set/out de 1994. A partir daí, tem-se o início da **última fase** do jornal, marcada pela mudança dos ventos políticos expressa pela eleição de Jaime Lerner ao cargo de governador estadual. Nomeando Eduardo Virmond para a Secretaria de Cultura, a nova gestão decide pela reformulação completa do periódico, buscando uma identidade de *Nicolau* com tabloides estrangeiros, como o New York Book Review. Neste período, Wilson Bueno passa a faixa de editor do jornal para Regina Benitez, responsável pela edição dos últimos cinco números do jornal.

Em que pese a fase final do periódico ainda publicar conteúdos de cunho regional — motivo pelo qual, neste trabalho, ela será eventualmente mencionada —, sua identidade visual e estética passa por uma transformação radical, acarretando no apagamento ou esmaecimento de suas principais características. Nestes últimos números, já quase não se encontram os colaboradores de renome nacional, o espaço destinado à literatura tem uma diminuição sensível, as resenhas se tornam indicações de livros, as reportagens ágeis do jornalismo literário dão lugar a ensaios mais longos e acadêmicos, e o visual do jornal antes enriquecido pelas colaborações artísticas e pelo diálogo estético com as experiências do jornalismo alternativo do período militar assume inegável palidez, perdendo o acento criativo que as primeiras fases de *Nicolau* apresentavam desde as capas de cada edição. Em 1996, após sua 60ª edição, o jornal foi cancelado pelo governo Lerner sem qualquer aviso prévio.

Especialmente pela qualidade de seus primeiros anos é que *Nicolau* se tornou um marco no jornalismo cultural brasileiro e, sobretudo, na história literária do Paraná. Atestando

sobre a sua importância, em 2014, a Biblioteca Pública do Paraná reeditou os 60 números da publicação. A digitalização do conteúdo, hoje disponível online, e a edição fac-similar, vendida a preço módico, facilitaram a leitura e a pesquisa sobre o jornal paranaense, resgatando sua importância para um público mais amplo. Por ocasião dos preparativos desta reedição, Rogério Pereira, então diretor da BPP, declarou à *Gazeta do Povo* que fazê-la “nos parecia uma obrigação”, dada a frequência com que o periódico é lembrado fora do Paraná: “Por onde eu passo, em eventos literários pelo Brasil, as pessoas lembram dele. Foi super importante na cena nacional” (CARNIERI, 2014, s/p.).

Também no âmbito da pesquisa acadêmica, a reedição do jornal deve representar um estímulo renovado. Surpreendentemente, em que pese sua importância para a história literária brasileira mais recente, os trabalhos de fôlego que se debruçam sobre o legado de *Nicolau* são menos frequentes do que usualmente se afirma. Salvo engano, a este respeito podemos mencionar a dissertação pioneira apresentada na UFPR por Maria Lúcia Vieira (1999), *O Nicolau, um jornal cultural*, cujo foco consiste numa espécie de fichamento da publicação, e, mais recentemente, a dissertação “*Curitiba pouco sabe do Paraná*”: a aventura da reportagem literária em *Nicolau* (1987-1996), de Scheyla Horst (2017), defendida na pós-graduação em Letras da UNICENTRO e aqui já mencionada, que perscruta o modo como o periódico trabalhou a cultura e a memória paranaense em reportagens definidas pela autora como exemplos de um jornalismo literário, trazendo “à superfície Paranas esquecidos” (HORST, 2017, p. 08). A estas duas, soma-se ainda a tese *Joaquins e Nicolaus*, de Edison Mercuri, apresentada ao programa de Ciências Sociais da PUC/SP, que aproxima o Nicolau da revista Joaquim para propor uma discussão — infelizmente um tanto confusa e desprovida de rigor teórico/metodológico — acerca da identidade curitibana. Vê-se, portanto, que ainda há muito que se explorar dos quase dez anos da publicação, sob as mais diversas perspectivas de análise. Para além de suas discussões específicas, este trabalho também se coloca humildemente entre estes esforços pela memória e pela discussão histórica, estética e literária de *Nicolau*.

Apresentada ao leitor neste panorama geral, a sequência deste capítulo analisa com maior detalhe as principais linhas de atuação da publicação paranaense, buscando compreender a natureza de suas relações com o poder público e o modo com que o jornal lidava com a questão regional, definindo algumas diretrizes editoriais reveladoras da identidade do tabloide, a começar pela escolha e pela semântica de seu nome — afinal, por que Nicolau?

2.1 DE *JOAQUIM* A *NICOLAU*, A RESSIGNIFICAÇÃO DO HOMEM COMUM

Das relações entre a revista *Joaquim* e o jornal *Nicolau*. Do quanto a análise semântica dos seus nomes revela acerca dos perfis e das posições de um e outro dentro do ambiente cultural brasileiro e paranaense

Em entrevista à oitava edição de *Nicolau*, a fim de contextualizar sua formação intelectual, a poeta Helena Kolody realiza comparação que, pelo contraste, torna oportuna uma fértil discussão: situando-se ao tempo de *Joaquim*, afirma que a revista editada por Dalton Trevisan era, em idos dos 40, “o que o Nicolau é hoje” (KOLODY, 1988, p. 08). Certamente, a poeta tinha em mente o papel aglutinador e de atualização de repertório intelectual desempenhado por ambos os veículos, cada qual a seu tempo. Embora legítima deste ponto de vista, voltado à expressividade e relevância dos periódicos na cena literária paranaense e nacional, tais semelhanças acabam por nublir certas diferenças fundamentais entre *Joaquim* e *Nicolau* que, quando exploradas em paralelo, revelam suas características mais básicas, ao mesmo tempo em que esclarecem pontos de inflexão na história literária do Paraná mediante a observação das mudanças que ocorreram na cena cultural do estado.

Segundo Luiz Manfredini (2018, p. 104), a concepção de *Nicolau* surgiu com Adélia Maria Lopes, à época Assessora de Imprensa da Secretaria de Cultura, a quem Gilda Poli, diretora do Departamento de Imprensa Oficial do Estado, confiou a missão de traçar as linhas mestras de uma publicação cultural. Quando Adélia se reuniu pela primeira vez com o editor escolhido, o projeto tinha outro nome: Espaço e Tempo. Em sua biografia de Wilson Bueno, conta Manfredini que, num jantar organizado pelo secretário René Dotti, do qual participaram seus assessores e diretores, Bueno revelou seu desagrado com o título escolhido por Adélia, que remeteria a outro tipo de veículo, com viés mais acadêmico. Daí a sua sugestão, o nome *Nicolau*, mais afeito à cultura e às “tradições paranaenses”. Para o biógrafo do escritor e editor do jornal, ao sugerir este título:

Bueno pensou em prestar duas homenagens: uma aos escravos, corrente migratória importante na formação da identidade paranaense, e outra à revista *Joaquim*, emblemático fruto cultural dos anos 1940, onde despontavam, entre outros, o contista Dalton Trevisan, o crítico literário Wilson Martins, e o desenhista, gravurista, ceramista e muralista Poty Lazarotto (MANFREDINI, 2018, p. 105)

Desde seu nome, portanto, *Nicolau* dialoga com *Joaquim*. Este diálogo, porém, e mesmo à revelia das intenções primeiras de quem o sugeriu, tem um sentido crítico (na acepção mais básica do termo), produzindo ruídos à recepção. Se levarmos em consideração a importância de *Joaquim* para a literatura do Paraná, a opção pelo antropônimo deve ser vista,

evidentemente, como menção implícita à história literária local, intertexto que, mesmo em sua diferença, presta tributo ao herói pioneiro. Tal afirmação adquire ainda mais força quando lembramos que, mais recentemente, dando continuidade ao modelo de Joaquim, alguns importantes veículos literários e culturais de Curitiba, a exemplo do jornal *Cândido* e da revista *Helena*, reivindicaram também esta tradição do nome pessoal batizando periódicos na cidade. Assim, antes de explicitarmos as diferenças de fundo, cabe ressaltar este primeiro diálogo histórico, com vistas à formação de um repertório comum. Tradição é, por sinal, palavra chave na abordagem cultural que se revela em *Nicolau*. O diagnóstico se impõe, dentre outras formas, por uma análise do núcleo semântico de seu nome.

Em seu ensaio/tese sobre *Joaquim*, Miguel Sanches Neto (1998) credita a origem do nome da revista a um diálogo intertextual com Drummond, onde o “José” do poeta mineiro se transforma em Joaquim para os jovens do círculo de Trevisan. Para o autor, ambos os nomes “são índices de indeterminação de identidade”:

Rompem com as barreiras de ilhamento numa personalidade identificável a uma etnia, a um grupo social ou a um dos estados da federação. Joaquim funciona para os jovens como um achado que sintetiza a sua proposta de universalização. [...] Este poder representativo do homem universal pode ser visto no slogan que acompanha a publicação: “em homenagem a todos os joaquins do Brasil”. O nome da revista atendia a uma estratégia de unificação, de busca do coletivo, e revela o desejo de extrapolar as fronteiras estaduais. (SANCHES NETO, 1998, p. 79)

Se o nome Joaquim, tal como o José drummondiano, simboliza o homem comum, pretendendo uma universalização por meio da filiação à cultura luso-brasileira arquetípica, *Nicolau* segue em sentido contrário: faz menção à grande imigração que, historicamente, caracteriza o sul do Brasil. Mais especificamente, aponta para as heranças escravas que distinguem a sociedade paranaense frente ao conjunto da nação. É Wilson Bueno quem, em editorial do primeiro número, fornece um painel de intenções que liga o nome do jornal aos propósitos da publicação:

Ao se constituir, já desde o nome, como genérica homenagem aos múltiplos estratos imigrantes que, ao longo dos anos, moldaram nossa cara e o nosso caráter, Nicolau se insere, igualmente, no espaço de um novo tempo nacional em que a pluralidade de ideias é um dado inquestionável e tão mais enriquecedora quanto maiores forem as oportunidades de que se promova a sua livre circulação. Este o nosso primeiro propósito, ao aceitarmos o desafio de reunir, num mesmo espaço de expressão, as diversas variantes do pensamento que, aqui e agora, vão, a seu modo, conduzindo o processo criativo — **paranaense em particular e brasileiro em geral** [grifo meu]. (BUENO, 1987, p. 02)

Se a homenagem se quer genérica — destinada a todos os estratos imigrantes, sem distinção de origem —, o nome próprio que dá título ao periódico não deixa de ser, porém,

bastante singular. De passagem, convém salientar que, ao longo de seu percurso, inúmeras foram as manifestações de curiosidade por parte dos leitores de *Nicolau* que, na seção de cartas, indagavam as razões para uma escolha tão pouco usual. Assim, pode-se dizer que, com um nome representativo dos imigrantes do centro e leste europeus, o jornal reconhece a contribuição da imigração ao desenvolvimento do Paraná, elegendo seu contingente mais expressivo como símbolo deste cadinho de etnias e firmando compromisso com a história e a cultura local¹⁰.

Indo além, contudo, o editorial de Bueno costura ainda uma relação entre a diversidade de povos que marca a cultura brasileira e paranaense e sua contraparte intelectual: a pluralidade de ideias que, em tempo de redemocratização do país, clama pela soma de todos os esforços em prol de sua efetiva realização. A expressão de uma diferença regional, explícita na filiação em dois tempos que conclui o excerto anteriormente mencionado, “paranaense em particular e brasileiro em geral”, portanto, coaduna com o desvelo das muitas diferenças que compõem a intelectualidade e a cultura de nosso país: diferenças étnicas, religiosas, ideológicas, estéticas, as quais deveriam encontrar espaço de reflexão nas páginas do jornal. Noutras palavras, *Nicolau* tem em sua gênese a proposta de um exercício democrático, bem ao gosto do que, à época, impunha-se como clima entre os meios letrados — e este exercício se faz, primeiramente, na afirmação de sua singularidade.

Ainda em seu número inaugural, Adélia Lopes contribui para a exploração semântica do título do jornal publicando na seção **Painel** uma resposta para a pergunta “Por que Nicolau?”. Além das razões já expostas, considera que, entre as preocupações iniciais, estava a fuga de quaisquer ranços acadêmicos, no que a simpatia desperta pelo epíteto soma motivos para sua adoção. A jornalista nos lembra, ainda, que Nicolau é o precursor do Papai Noel, deixando implícita a conotação do jornal como presente, e que sua etimologia é grega, com o “sugestivo significado de povo (*laós*) vitorioso (*nike*: vitória)” (LOPES, 1987, p. 03). Segundo Manfredini, quando de sua sugestão, Wilson Bueno desconhecia a etimologia da palavra, o que não nos impede a realização de uma leitura mais ampla da escolha, compreendendo o jornal como obra acabada e, neste sentido, independente das justificativas (sempre insuficientes) ancoradas em prévias intenções. Qual seja, mesmo naquilo que talvez exista de involuntário na sua escolha, *Nicolau* remete à valorização de seu povo, conduzindo-

¹⁰ Neste ponto, uma questão pertinente, mas que merece reflexão à parte, diz respeito a em que medida o jornal assumiu ou reforçou uma noção tão conhecida quanto problemática, a de “Brasil diferente”, fórmula criada por Wilson Martins à guisa de uma interpretação do lugar paranaense dentro do país ou da cultura brasileira.

o, na etimologia grega, à vitória — neste caso, ao triunfo das letras, da civilização e da cultura.

Percebe-se, desta forma, a função singularizante que o nome do jornal anuncia. Ao contrário de seu ancestral mais imediato, a revista *Joaquim, Nicolau* não intenta somente (e nem especialmente) atualizar a província com a cultura que se faz na metrópole, mas sim expor as inúmeras faces da cultura paranaense frente ao todo da cultura nacional, oferecendo ao leitor, desde o seu nome, um jornal com a missão de revelar a diferença que, dentro do Brasil, constitui o homem paranaense, esta Hidra com mil cabeças. Como aquele precursor, *Nicolau* é também um homem comum, do povo, que aportou em terras brasileiras fugindo da guerra e da miséria, sem nada além de um punhado de sonhos e promessas. Por tal distinção, vale um acréscimo à fórmula de *Joaquim*: em *Nicolau*, revela-se o homem comum, sim, mas paranaense.

De um só golpe, portanto, o jornal rememora a herança de *Joaquim*, reforçando o compromisso da literatura moderna com a vida do homem comum, homenageia a diversidade étnica que caracteriza o país e, especialmente, o Paraná; firma seu compromisso com o exercício democrático da diversidade e da pluralidade de ideias, e, singularizando seu projeto, veste este homem comum com as marcas de uma cultura específica: a paranaense — bastante heterogênea, é verdade, mas buscando revelar seus traços e contornos dentro do mapa da cultura nacional. Daí que, seguindo esta pista, seja possível desdobrar o projeto político de *Nicolau* em duas grandes linhas mestras, tidas como complementares à luz do que ainda se discutirá a respeito do papel estratégico da cultura na atuação do poder público: equilibrando-se entre o universal e o local, destacam-se a vocação democrática do periódico e o seu papel de projeção dos valores regionais. E se *Nicolau* conseguiu cumprir efetivamente a promessa embutida em seu nome — dar vazão à pluralidade de ideias por meio de uma singularidade cultural — é o que veremos no desenrolar deste capítulo.

2.2 “O PRESENTE, ESTA AVE, O COLHEMOS COM AS MÃOS”: o jornalismo cultural na corda bamba da política

Do compromisso de *Nicolau* com a redemocratização do Brasil e de como sua aposta numa postura independente marcou a linha editorial da publicação. Das circunstâncias políticas do jornal e do modo como o poder público e seus representantes marcaram presença em suas páginas. Do relacionamento de *Nicolau* com seu mecenas e dos limites de sua autonomia

O financiamento público para veículos culturais carrega sempre algum estigma ou margem de desconfiança por parte dos setores intelectuais convidados a participarem —

direta ou indiretamente, na condição de produtores, colaboradores ou leitores — de seu projeto. Acostumados com a lógica traduzida pela expressão popular “quem paga a banda escolhe a música”, parece improvável à nossa cultura política que ações de governo voltadas à produção intelectual se realizem sem as marcas bem visíveis das segundas e terceiras intenções eleitoreiras, por meio da propaganda ou da defesa de governo, bem como do direcionamento ideológico dos discursos veiculados. Assim, a descrença em relação à liberdade intelectual e criativa de um jornal financiado pelo Estado é um dado comum em nosso meio cultural, e *Nicolau* não permanece alheio a isso. Recorrentes nos editoriais de Wilson Bueno, os agradecimentos à liberdade concedida pelo governo paranaense ao projeto do jornal apenas confirmam a lógica hegemônica, da qual o periódico se vendia como grata exceção.

É certo que a pluralidade de ideias e o exercício democrático do contraditório estiveram presentes ao longo de quase todo o percurso do jornal. Desde seu primeiro número, *Nicolau* publicou, às vezes lado a lado, opiniões contrárias sobre um mesmo assunto, como também concedeu espaço, muitas vezes, para respostas inflamadas, debates, divergências e polêmicas surgidas em suas páginas. Autoridades políticas foram acolhidas sem qualquer tipo de destaque ou relevo especial, derivado de sua posição de poder. Geralmente publicados na seção **Painel**, destinada a compor um alarido de vozes díspares — inicialmente aberta aos mais variados assuntos, mais tarde reformulada e orientada por um tema comum —, os políticos paranaenses não encontraram em *Nicolau* um veículo explícito de propaganda ou trampolim eleitoral, embora o jornal não fechasse suas portas para contribuições vindas dos seus gabinetes. Ao contrário, o viés crítico de muitas reportagens permitia aos seus leitores a formação de um pensamento divergente em relação às próprias políticas públicas adotadas aqui e ali.

Exemplos do procedimento mencionado abundam, e podemos ouvir os ruídos que acompanham a veiculação do discurso político desde a estreia do jornal. Criado na gestão do ex-governador Álvaro Dias, *Nicolau* não poderia deixar de reservar algum espaço para a manifestação de seu mecenas (o poder público) mediante a figura de seu maior representante, o chefe do poder executivo estadual. De fato, excluído o editorial, o texto que inaugura a publicação é assinado justamente pelo governador do estado, e ressalta o compromisso democrático do veículo, além de frisar a homenagem aos estratos imigrantes que “encontraram nesta terra o seu porto seguro e a paisagem de suas esperanças” (DIAS, 1987, p. 02). Evocando o espírito político da época, marcado pela redemocratização do país e pela

esperança na liberdade (o que explica a escolha de seu título, “LIBERDADE E ESPERANÇA”), o pequeno artigo assinado por Dias considera o acesso à cultura como “um dos direitos fundamentais do homem nos regimes políticos inspirados pelos princípios de liberdade e participação”, do que se depreende a necessidade indispensável do “exercício da liberdade de expressão”. Para o governador do estado, portanto, *Nicolau* surge “como proposta democrática no campo da cultura” (DIAS, *Nicolau* n. 01, p. 02).

O ceticismo que poderia acompanhar a leitura deste preâmbulo oficialesco — afinal, que espécie de governante não gostaria de aparentar respeito à liberdade de pensamento e expressão? — sofre seu primeiro golpe com a leitura de outro texto na mesma seção, assinado pelo escritor Roberto Gomes e publicado literalmente lado a lado da participação de Álvaro Dias. Intitulado “O LIVRO”, o artigo de Gomes aborda a crise do meio editorial no período “pós-cruzado”, mas chama atenção pela metralhadora crítica que, em poucas linhas, alveja o bairrismo paranaense, os governantes brasileiros, o sistema educacional e o próprio meio literário do país:

Sempre me pareceu tolo isso de colocar o Paraná como um caso especial no desconcerto dos brasis. Não somos especiais; sofremos dos mesmos males. A pobreza e instabilidade do setor do livro, aqui, têm as mesmas causas: este é um país que nunca curtiu livro (nenhum país é/foi colônia impunemente), além de ser um país pobre, porcamamente administrado, com um sistema educacional falido, sem uma rede de bibliotecas compatível com sua população e tamanho, onde 95% das escolas não têm biblioteca, e onde o resenhismo na divulgação do livro é um escândalo de clubismo e corrupção. (GOMES, 1987, p. 02)

Vê-se, portanto, que o texto desfere ataque a boa parte daquilo que *Nicolau*, enquanto veículo oficial de cultura, representava em seu início — lembrando que tal opinião foi veiculada no primeiro número do jornal, quando deste sequer se sabia que orientação editorial apresentaria ao longo de seu percurso. Com isso, não queremos dizer que *Nicolau* seja responsável ou cúmplice dos vícios de compadrio intelectual e de bairrismo denunciados pelo artigo, muito menos que tenha parte com os problemas do sistema educacional brasileiro; mas sim que, ao contrário, o veículo abriu espaço para a autocrítica de sua própria casta, o meio cultural e intelectual do estado e do país, e também para a crítica feroz ao seu patrocinador, o poder público, o que demonstra sua predisposição à pluralidade de ideias e ao exame rigoroso do que nos constitui.

Na contramão da impressão que a inclusão do artigo de Álvaro Dias inaugurando a publicação poderia gerar em leitores mais críticos, o governador do Paraná apareceria poucas vezes nas páginas de *Nicolau*. Os editoriais de Wilson Bueno lembravam de quando em quando sua dependência para com o poder público justamente como uma forma de

agradecimento aos gestores pela autonomia concedida ao projeto. É o que acontece, por exemplo, na edição de número 37, última sob a gestão de Dias, quando o editor do jornal reafirma sua gratidão pelos nomes que viabilizaram a publicação, nitidamente exercitando um equilíbrio retórico na corda bamba do trato com as autoridades em um jornal cultural financiado pelo Estado, mas que se quer (e se vende) como veículo ideologicamente independente:

Ao inaugurarmos, com a presente edição, o ano 5 de assídua presença na cena cultural brasileira, o que coincide com o apagar das luzes da atual administração do Estado, cumpre destacar, por imposição de sinceridade e jamais pelo (ridículo) incensamento do Poder, o apoio decisivo e decidido do governador Álvaro Dias ao projeto Nicolau, sem o que este não teria sequer nascido. [...] Não se confunda, aqui, reconhecimento com adulações, nem gratidão com o (falso) elogio com que se costuma brindar autoridades. E é no espaço — delicado — deste discurso que nos vemos impelidos a registrar que o sonho sonhado por René Dotti é hoje a dura concretude com que Nicolau, desafiando preceitos e preconceitos, se firma como maiúsculo ponto de referência no marasmo cultural brasileiro. A lúcida obstinação do titular da pasta da Cultura fica desde já na História e, puro diamante, exemplo para os que aspirem a ainda novos e mais amplos vãos. (BUENO, 1991, p. 2)

Se o governador do Estado apareceria muito pouco às páginas do periódico, o mesmo, porém, não podemos afirmar em relação ao secretário René Dotti. Nas palavras de Bueno, Dotti foi um dos idealizadores do projeto e principal responsável pelo sucesso de sua gestão. Se bem que com textos breves, abordando assuntos variados, geralmente nas seções mais opinativas do jornal, o secretário foi publicado sete vezes, e sua presença aqui e ali servia de lembrete ao leitor paranaense sobre o parentesco de *Nicolau* com o poder público. Isto não significa, é claro, que os textos de Dotti fizessem algum tipo de proselitismo político, mas sim que não seria viável ou possível ao jornal esconder todas as marcas de seu principal provedor.

Daí que o ceticismo do meio artístico diante de um impresso oficial de cultura transparecesse às páginas da publicação, encontrando sua manifestação mais bem acabada no artigo do jornalista Fernando Alexandre, publicado na seção **Painel** da terceira edição. O texto expressa não apenas as reticências de seu autor, mas se coloca como porta-voz do clima geral dos meios culturais de São Paulo, principal metrópole do país. Intitulado “UM *RELEASE*. DE FATO”, o texto de Alexandre revela o que pensaram editores de cultura dos grandes jornais e produtores culturais diante da notícia de que um jornal cultural seria editado pelo poder público no Paraná:

Basicamente, todos questionaram a qualidade do que seria feito, o que seria gasto e se seria essa a função do Estado. Ou seja: colaboram todos aqueles que não atrapalham. E, segundo a maioria dos que gritaram, o Estado sempre atrapalha. Outro argumento utilizado foi de que o Estado não deve se meter em áreas onde a

iniciativa privada vem cumprindo seu papel. É verdade que esse último argumento não pode ser utilizado por aqui. Os outros eu deixo no ar, pra pensar. São Paulo é o fato. Curitiba, o *release*. O *release* ao contrário? O único jornal alternativo e um pouco independente (pelo menos até agora) é feito pelo próprio Estado: O Nicolau. Wilson Bueno: o anti-*release*. Amém. (ALEXANDRE, 1987, p. 02)

Há que se frisar a visão que o jornalista apresenta sobre a alegada independência do jornal, que para ele seria apenas *um pouco independente* (ao menos até aquele momento: trata-se de texto publicado à terceira edição, é bom lembrar), o que demonstra mais uma vez que *Nicolau* não fazia caso de ser contrariado pelo próprio conteúdo que veiculava. Se o editor alega total liberdade, seu crítico e leitor alega uma independência relativa — o que, creio, será confirmado pela análise subsequente. Independência relativa, sim, porém suficiente para que o jornal assumisse posição de destaque frente ao que se produzia em âmbito regional e nacional, uma vez que a opinião de Fernando Alexandre é, na verdade, a de que nenhum veículo cultural paranaense do período dispunha de liberdade intelectual capaz de o qualificar como “independente”, e quem mais chegava perto disso era justamente um veículo estatal. Ironicamente, na iniciativa privada — naquilo que se convencionou chamar de “imprensa livre” — a liberdade era ainda menor do que no jornal financiado pelo poder público.

Atentemos também para o fato de, a rigor, o jornal se voltar com olhos bem abertos para a sua própria época, o que conferia a seu conteúdo um frescor de urgência, mas também de respeito à divergência e ao pensamento complexo. Embora sua proposta não fosse política num sentido mais raso, partidário ou doutrinário, o clima político do país à época — que, no espectro da publicação, abrange os conturbados anos de redemocratização, da Constituinte, a primeira eleição presidencial pós-regime militar, inflação galopante e impeachment do presidente Collor — não permitiria a um veículo cultural passar incólume aos desejos, esperanças e frustrações do presente.

Neste sentido, logo no segundo número do jornal, a ressaca do regime militar e os ventos da redemocratização política são perceptíveis em diversos momentos da edição. Revolvendo o conceito de liberdade, o clima político permeia o periódico de tal maneira que, dos oito textos que compõem sua seção **Painel**, pelo menos cinco abordam diretamente as consequências das ditaduras no Brasil e nos países vizinhos e/ou as formas de resistência e de construção democrática necessárias para o momento. Sobre a ideia de refletir o presente, aliás, é que se debruça o editorial, como sempre flertando abertamente com as musas da poesia: “O presente, esta ave, o colhemos com as mãos” (BUENO, 1987, p. 02).

Retomando a ideia de autocrítica dos meios intelectuais, ainda no segundo número, chama atenção a contundente crítica à categoria dos jornalistas feita por Benedito Pires, ele

mesmo um jornalista de formação. O autor ironiza o ímpeto democrático de muitos de seus colegas que, por ocasião das Diretas Já e do contexto político do período, saíram às ruas exigir liberdade de expressão e, depois, com a mudança de regime, trataram de atacar o exercício do jornalismo não diplomado:

Não sejamos tão renitentes, sejamos democratas por inteiro, e que todos os canais de participação, para a grande tarefa de mascarar as contradições (aquelas mesmo), escancarem-se a todos os patriotas. Que mil flores desabrochem, que mil escolas de pensamento se rivalizem, já dizia o grande democrata e nacionalista chinês. (PIRES, 1987, p. 03)

Especialmente no que tange aos seus primeiros números, mas também à maioria das edições dos anos de 1987, 1988 e 1989 — gradualmente, este pulso arrefece —, exalava de *Nicolau* certo otimismo (ou ingenuidade, a depender do ponto de vista) relativo à liberdade de imprensa e à democracia, discurso que hoje, em virtude do pessimismo proveniente do atual contexto político, marcado pela radicalização conservadora e pela emergência de discursos autoritários, chega a soar datado.

Imbuído deste sentimento, o jornal deu espaço em suas páginas para as mais diversas polêmicas; ora de cunho político, ora de divergência estética, além de rugas entre autores, críticas de leitores (às vezes ao próprio jornal), entre outras formas de promoção do debate e exercício de pluralidade. Assim como à sua primeira edição *Nicolau* contrastava posições oriundas do político e do artista buscando iluminar o atrito de pensamento e a importância da divergência, edições posteriores também contaram com disposição semelhante. É o caso, por exemplo, do nº 23, em que as opiniões de um deputado conservador e de um poeta libertário sobre o tema “pornografia e erotismo” foram postas em vizinhança, criando um ruído bastante característico da linha editorial.

Também no campo da estética certos debates e polêmicas ocorriam no interior do tabloide: por repetidas vezes, a seção de cartas abria um diálogo frutífero sobre temas complexos e caros ao público cultural. É o caso, por exemplo, da carta de José Edson Gomes, de Pernambuco, publicada na edição 23, questionando a posição de Paulo Leminski na edição 19, quando defendeu em entrevista o esgotamento do romance como expressão literária viva, alegando que o gênero teria chegado ao fim, não tendo mais nada que dizer sobre o presente.

Emblemática, neste sentido, a participação do cineasta e poeta Sylvio Back, sempre polemizando com outros autores e reivindicando reconhecimento para a sua obra, seja em entrevista ou nos textos de próprio punho, como nesta carta publicada à edição de número 30:

Em questão de meses, graças ao Nicolau, que tem investido na memória cultural do Paraná e, principalmente, de Curitiba, consegui flagrar duas injustiças gritantes

contra meu nome, minha obra e meu papel de 30 anos, as quais tornei públicas neste mesmo “Cartas na Página”, reduzindo seus respectivos autores aos seus respectivos lugares e dimensões.

Agora, no *Nicolau* (nº 28), de dezembro de 1989, trombo novamente com mais uma torpe tentativa de, à moda fascista, reescrever a história, como se fazia ao tempo de Hitler, Stalin e Vargas. (BACK, 1990, p. 26)

Em tom denunciatório, a carta prossegue afirmando que a atuação de Back — cineasta reconhecido em todo o país — na crítica cinematográfica de Curitiba foi “olimpicamente omitida” por Aramis Millarch em seu artigo “Um Olhar Avançado das Imagens”, que oferece um panorama sobre o tema. Qualificando a omissão de “tosca, porém perversa” e de “criminosa agressão e (a)versão dos fatos”, o cineasta discorre longamente sobre o extenuante trabalho que desempenhou na imprensa discutindo a sétima arte. Após passar em revista um resumo de sua atividade crítica, o cineasta conclui citando Paulo Leminski, um verdadeiro coringa que, ao tempo de *Nicolau*, os intelectuais do Paraná utilizavam, buscando conferir a seus argumentos um grau a mais de credibilidade.

Um dos mais atuantes colaboradores do jornal, Sylvio Back também foi alvo de críticas publicadas pelo *Nicolau*, o que demonstra mais uma vez o compromisso do veículo com o contraditório, mesmo quando este atingia os “seus”. Por ocasião do lançamento do documentário *Rádio Auriverde*, filme que apresenta uma visão irônica e iconoclasta da participação da FEB na Segunda Guerra Mundial, dirigido por Back, a edição 37 de *Nicolau* publicou, junto aos esclarecimentos e à opinião do próprio cineasta, três respostas de ex-combatentes à obra. Os títulos de cada artigo — “Repúdio da legião” (LPE, 1991), “Um filme incompetente” (IWERSEN, 1991) e “Falta de seriedade” (CONTI, 1991) — dão bem a dimensão e o teor das críticas. Implacáveis na desqualificação do filme, os três autores (todos militares, sendo um deles general) consideram que, além de desrespeitoso, o documentário está recheado de mentiras e equívocos históricos.

O fato de estar aberto à divergência de opinião, porém, não retira do periódico a postura de porta-voz da democracia — tomando lado, portanto, não num conflito ideológico entre direita e esquerda, por exemplo, mas na defesa de um sistema político e de um ambiente social que respeite o fator divergente. Daí que a própria ditadura militar brasileira seja por vezes evocada de modo crítico — tomo por exemplo o texto de Deonísio da Silva sobre a Curitiba dos anos 70 (1988, p. 05), ou a generosa atenção dispensada pelo jornal ao livro *Resistência Democrática – A Repressão no Paraná*, de Milton Ivan Heller; duas páginas inteiras que contam com uma longa resenha de Nilson Monteiro e um depoimento do próprio autor sobre o livro (1988, p. 26-27). O horizonte de ideias é mesmo unilateral: dentro do jornal, a democracia constitui um valor político inegociável. Entre seus colaboradores, a

necessidade de construção de uma sociedade cada vez mais livre — politicamente falando, mas não apenas — parece ser uma unanimidade ou gesto comum.

Isto explica porque a inclusão de textos e artigos vinculados a nomes de políticos não seja necessariamente uma mácula na linha editorial do jornal, uma vez que não há ocorrência, em qualquer momento, de alguma publicidade mais canhestra (seu filtro ideológico, bastante abrangente, consistia no compromisso com a democracia). Dentro destes limites, muitos nomes da classe política paranaense deram as caras em sucessivas edições de *Nicolau*, participação que não se restringia às figuras mais óbvias, posto que diretamente ligadas ao financiamento do periódico e sua realização, dos governadores e secretários de cultura.

Muitos agentes políticos do Paraná, seja da esfera do executivo ou legislativo, tiveram trânsito livre dentro da publicação. É o caso, por exemplo, do artigo publicado no *Nicolau* nº 2 e assinado por Rubens Bueno, então Secretário de Estado do Trabalho, em que aborda a criação de uma Universidade Popular do Trabalho. É, também, o caso de Roberto Requião que, ainda em sua gestão como prefeito de Curitiba, publicou nota evocando as ideias de liberdade e criatividade, fechando seu artigo com afirmação elogiosa ao governo estadual: “[*Nicolau*] É marca de uma administração determinada a acontecer e inovar” (REQUIÃO, 1987, p. 02). Convém lembrar que, à época, Requião e Dias faziam parte de um mesmo grupo político ligado ao MDB.

Se bem que a discussão sobre o papel do estado na promoção da cultura não fosse realizada somente pela classe política — o artigo de Leo Gilson Ribeiro sobre a Lei Sarney e o Ministério da Cultura, publicado à edição número 15 (p. 13), exemplifica muito bem esta preocupação não apenas de *Nicolau*, mas dos setores artísticos e culturais do período —; no que diz respeito à colaboração de parlamentares, ela se torna mais nítida na medida em que o clima da Constituinte se impregna no país. Na edição de número 8, de fevereiro de 1988, são dois os deputados (Nelton Friedrich e Sérgio Spada) que publicam artigos de opinião, discutindo exatamente os desafios para uma nova e democrática Constituição (p. 02 e 03). Na mesma edição, pela primeira vez um político local publica texto sob a forma de reportagem. Trata-se do urbanista Rafael Greca, à época no cargo de deputado estadual, que assina artigo sobre um casarão histórico da região de Irati (p. 20), defendendo sua preservação mediante tombamento. Curiosamente, o político aproveitou o ensejo para desferir uma duríssima crítica ao próprio jornal (e, por extensão, ao meio literário paranaense), acusado de abrir excessivo espaço a poetas inacessíveis ao leitor comum:

A tinta e o papel oficiais têm sido por demais entregues aqui a poetas herméticos, vaidosos esotéricos, circunscritos geralmente aos círculos de seus (poucos) amigos de bar, que nos enchem a paciência, com acrósticos e sonetos que o povo não entende, fingem uma vanguarda velha de pelo menos 70 anos, e produzem só letra morta. (GRECA, 1988, p. 21)

O excerto chama atenção por diversos motivos. Se, por um lado, a crítica reforça o caráter democrático do periódico, aberto até mesmo àqueles que mostram indisposição frente ao seu conteúdo — em que pese o jornalista Luiz Manfredini dar notícia de uma pressão feita pelo próprio deputado pela publicação do artigo (2018, p. 115) —, de outro, causa espanto que um parlamentar critique o periódico por seu hermetismo em um artigo vazado com alguma pompa bacharelesca e parnasiana. Para além do dito, ressalte-se que a avaliação de Greca sobre *Nicolau* ilustra a tensão que, de tempos em tempos, se instalava entre o jornal e segmentos do poder público, especialmente da Assembleia Legislativa, que repetiam aquelas acusações e acrescentavam outras, muitas vezes de cunho moralista, indignados com a linguagem ou o conteúdo apresentado em certos textos (geralmente de ficção) publicados pelo periódico (ver MANFREDINI, 2018, p. 114).

Se política e cultura andam sempre de mãos dadas — ou se, para usarmos de um jargão acadêmico que se esvaziou pelo abuso, “tudo é política” —, voltando ao mais raso e objetivo do conceito, não raro encontramos no jornal preocupações pragmáticas com a política institucional, como é o caso do artigo de Hélio Teixeira, então jornalista assessor de José Richa e Mário Covas, publicado à quinta edição (1987). Veiculado na seção **Nós**, destinada a experiências paranaenses, o texto aborda criticamente o papel que os representantes do Paraná possuem na política nacional, avaliando sua presença na correlação de forças dos partidos políticos e do Congresso Constituinte. Vê-se, portanto, que a política não ficava de fora do rol dos assuntos que interessavam ao jornal, desde que discutida com liberdade e de forma não dogmática ou doutrinária.

O receio de uma mudança intempestiva na boa vontade do poder público em relação ao financiamento do jornal, ou em sua compreensão política da necessidade de independência criativa para a publicação, porém, era real e bastante aparente. Exemplar, neste sentido, é o *Nicolau* de número 35, de 1990, quando, às portas de uma nova eleição para o governo do estado, o periódico realiza edição marcadamente eleitoral, propondo desde seu editorial formas de resistência e insistência na necessidade “de dar ao povo não somente seu prato de comida”, como também oportunizar as “cerimônias do espírito” (BUENO, 1990, p. 02).

Dentro desta proposta, a seção Mosaico promoveu um debate sobre as relações entre cultura e Estado, publicando, como era de praxe, opiniões de variados matizes, que vão desde

a defesa do setor cultural nas políticas públicas até a mais taxativa rejeição do papel do Estado na área da cultura, como no artigo do poeta Roberto Piva, que não se privou de considerar, num jornal com financiamento estatal, que a uniformidade resultante da “cultura oficial” transforma o poeta, “que deixa de ser bruxo pra ser broxa” (PIVA, 1990, p. 03). O tom político também se fez presente nos poemas veiculados, como é o caso da tradução de Sylvio Back para *Democracy*, de Langston Hughes, e teve seu momento mais agudo com a publicação de uma pequena entrevista sobre política cultural com os candidatos a governador carimbados no segundo turno das eleições, Martinez e Requião, ocasião em que a redação, tirando proveito da situação, oficializou o compromisso de ambos com a manutenção do jornal, tornando pública a promessa de continuidade do projeto. Manobra inteligente, mas que, num jornal com circulação nacional e mesmo internacional, revelava a imensa fragilidade das ações culturais públicas do Paraná e, de modo geral, de todo o Brasil, sempre propensas ao temperamento mais ou menos favorável dos novos (geralmente velhos) gestores.

Vale enfatizar o fato de que, muito embora o confronto eleitoral tivesse num de seus lados não apenas um candidato governista, mas também um nome entusiasmamente apoiado por Wilson Bueno, em momento algum o jornal deixou seu leitor entrever preferências políticas, quaisquer que fossem, por um ou outro lado, restringindo-se à cobrança explícita de apoio à publicação. Nos bastidores, porém, não havia motivos para tanto pudor:

Bueno, que apoiava a candidatura de centro-esquerda de Roberto Requião, assinou o manifesto *SOS Cultura*, um breve e enfático apelo ao povo paranaense para não votar no *collorido* José Carlos Martinez, que prometia, “demagogicamente, construir um novo Paraná exterminando os organismos governamentais de cultura”. (MANFREDINI, 2018, p. 58)

Nicolau não ousou tomar posição ou partido nas eleições, abrindo espaço para ambos os candidatos, que assim se viram amarrados à publicação. Estratégia de sobrevivência. De fato, como vimos à apresentação deste capítulo, as mudanças nos ventos políticos do estado foram sempre determinantes para as principais reorientações editoriais do jornal, por duas vezes à origem da sucessão de fases evocada noutro momento: ao início da **segunda**, pela interferência da Secretaria de Cultura na condução do jornal (em que pese a existência de outras versões, que acusam Bueno de ter agido contra sua equipe, ele mesmo pedindo a demissão de Guinski; ver MANFREDINI, 2018, p. 112); ao início da **terceira**, porque a reformulação completa da proposta e da equipe de *Nicolau* fora conduzida por uma nova gestão estadual, com Jaime Lerner no Palácio Iguaçu e Eduardo Virmond na pasta da cultura.

Voltando à equação sempre tensa entre cosmopolitismo e provincianismo em *Nicolau*, se não podia ignorar os riscos de descontinuidade que geravam uma constante preocupação com sua própria viabilidade; o jornal buscava contrabalançar o pragmatismo provincial que permeava estas questões com a produção de um material que ultrapassasse o interesse meramente local. Para que a imersão no debate do financiamento estatal da cultura não se restringisse à conjuntura política paranaense, o jornal alargou as fronteiras do pleito eleitoral publicando, no mesmo número, uma seção especial em que lançou a quatro secretários de cultura estaduais (do Rio de Janeiro, Paraná, Rio Grande do Sul e Mato Grosso do Sul) uma pergunta de suma relevância: “o que a cultura pode fazer pelo estado?”. A estratégia consistia, mais uma vez, em universalizar o dado local, desta vez por meio da abstração conceitual. De forma geral, portanto, a edição marca claramente o lugar de *Nicolau* como veículo estatal de cultura, revelando os problemas e desafios que esta condição impôs à sua equipe.

Estratégica no que tange à conciliação entre pretensão cosmopolita e vínculo local/oficial, a entrevista com os candidatos a governador, realizada no número 35, seria retomada no editorial da edição 37, aquele mesmo em que Wilson Bueno se despede do ex-governador e reconhece o apoio e os esforços da gestão de Álvaro Dias e René Dotti lembrando, de passagem, o compromisso de campanha assumido por Roberto Requião, candidato vitorioso naquela eleição:

Com a continuidade do projeto, assegurada aqui mesmo em nossas páginas pelo então candidato e atual governador eleito Roberto Requião, a presente edição se torna ainda mais singular: de novo Nicolau pode (e deve) lançar-se ao sonho que o faz ainda uma vez íntimo do futuro. (BUENO, 1991, p. 02)

Empossado no poder executivo do estado em 1991, Requião apareceria ainda em outras edições do jornal, sempre frisando seu compromisso com a pluralidade de ideias e o meio artístico do Paraná. Sintetizando parte da discussão aqui proposta, seu artigo “por que nicolau?”, publicado à seção **Mirante** da edição 46, realiza o histórico da publicação (àquela altura colecionando cinco prêmios nacionais e entrando em seu sexto ano de atividade regular) e o elogio do jornal, visto como uma contribuição decisiva para a cultura brasileira e paranaense.

Evidentemente, não lançamos um olhar ingênuo sobre o discurso de Requião diante da autonomia concedida ao jornal — discurso este que, vangloriando-se de uma posição democrática para um público de intelectuais, somando-se à fotografia do chefe do poder executivo estampada na terceira página, é já uma forma óbvia de autopromoção política —;

mas não deixa de ser interessante que um chefe de executivo exponha publicamente as dificuldades que uma publicação cultural sofre para se manter viva por longos períodos, reconhecendo o descaso costumeiro pela cultura entre os “ocupantes do poder”:

Sem dúvida, o Nicolau surgiu no contexto de uma proposta oficial para a cultura. Nem por isso se transformou em porta-voz de uma cultura “oficial” ou em arauto compulsivo dos “feitos culturais” do governo. Fiel à sua proposta de um jornalismo cultural independente, aberto às correntes de pensamento e às influências estéticas mais variadas, o Nicolau tem um recado extremamente importante para o resto do país: é possível, a um governo, estabelecer uma política cultural sem paternalismo e sem interferência na produção cultural, para incentivar a criatividade, sem que isso signifique o estabelecimento de uma “diretriz oficial” para a cultura, que é, na verdade, a domesticação do ímpeto criativo, com a consequente esterilização do vigor crítico que deve caracterizar a produção artística e cultural. (REQUIÃO, 1992, p. 03)

Desse modo, percebe-se o quanto as relações entre o jornal e o seu mecenas, a máquina pública, evidenciavam-se no próprio conteúdo veiculado em *Nicolau* — ora de forma mais tímida, ora de forma escancarada — sem que, com isso, sua independência intelectual fosse comprometida. Inegável, portanto, que Wilson Bueno e equipe tiveram seus méritos na longevidade do jornal, uma vez que, sem o bom trato e uma adequada negociação com o poder, a vida de *Nicolau* poderia muito bem ter sido abreviada. Se, por longos anos, a publicação não cedeu ao caminho fácil da “diretriz oficial”, há que se reconhecer a competência necessária para o jogo de cintura implícito no estar atento aos humores da política institucional sem, com isso, deixar-se por ela contaminar.

Sobre esta linha tênue separando autonomia criativa de vinculação estatal, portanto, é que corre o espírito democrático de *Nicolau*, de que os exemplos arrolados até aqui constituem consistente depoimento. Forçoso reconhecer, porém, que a este respeito o jornal também tem, obviamente, os seus limites — nem sempre tão elásticos, aliás. Muitas vezes, contudo, estes não aparecem à superfície do jornal. Bem ao contrário, de quando em quando, podemos vislumbrá-los justamente pelo silêncio do jornal a respeito de determinadas pautas ou acontecimentos, ausência-limite ilustrada à perfeição pela repercussão (ou por sua falta) de um episódio emblemático dos anos de Álvaro Dias no Palácio Iguaçu.

Estou falando, evidentemente, do fatídico 30 de agosto de 1988, data em que a cavalaria da Polícia Militar do Paraná foi posta a serviço do governo de Dias para reprimir uma manifestação de professores grevistas em frente à sede do poder executivo estadual. O acontecimento é lembrado até hoje pela categoria e por seu sindicato que, desde então, promove paralisações todo 30 de agosto, reivindicando mais respeito e valorização aos professores por parte do poder público. Em se tratando de um movimento ligado à educação,

uma das áreas mais próximas da cultura e, certamente, muito cara à imensa maioria dos colaboradores de *Nicolau*, era de se esperar que o acontecimento tivesse repercutido no periódico ainda que minimamente em vista de seu caráter oficial — não? Sobre este assunto, porém, o jornal editado por Wilson Bueno dedicou nada mais nada menos que um silêncio estarrecedor: sequer uma notinha nas seções de debate ou uma carta de protesto na página do leitor — muitos deles professores, aliás. Certamente vetado pela Secretaria a que se vinculava o tabloide, o 30 de agosto é um acontecimento chave para percebermos os limites da independência política sempre tão aventada e, mais do que isso, reivindicada por *Nicolau*.

Assim, se esteticamente a linha editorial do jornal não seguia um rumo claro ou programático e ideologicamente sua proposta fosse democrática, publicando opiniões díspares em modo de coexistência dialógica, não se pode dizer que *Nicolau* publicasse tudo que lhe desse na telha — a vinculação com o poder público, se bem que suavizada por uma espécie de carta branca artística, impõe um limite claro ao seu conteúdo, que pode exercer a crítica política e ser contrária aos interesses de seu mecenas apenas de modo genérico ou implícito; jamais pontualmente, dando nome aos bois.

Em que pese esta limitação um tanto quanto previsível, pelo que anteriormente foi dito, pode-se ler o *Nicolau* não apenas como um veículo de divulgação literária ou afirmação regional, mas, sobretudo, enquanto uma rica fonte de estudos sobre o *zeitgeist* entusiasmado destes tempos de redemocratização em que, como um adolescente conquistando junto a seus pais o direito de sair sozinho e passear à noite com seus amigos — muito embora ainda não possa beber ou dirigir, entre outras coisas que lhe apeteceria fazer —, a intelectualidade do país esteve vigorosamente empenhada na construção de um novo conceito de liberdade, para si mesma e para toda a nação.

2.3 IDENTIDADE CULTURAL, UM ASSUNTO DE ESTADO

De como, no Paraná, industrialização, urbanização e integração regional foram desde sempre temas correlatos. Sobre as preocupações paranaenses com uma identidade cultural e suas ocorrências na política estadual da segunda metade do século XX. De como o jornal *Nicolau* se insere neste contexto.

Não é apenas por seu nome que *Nicolau* inspira eventuais comparativos com seu precedente mais icônico, a conterrânea revista *Joaquim*. Outro aspecto de aproximação entre as publicações diz respeito às características históricas do período em que ambos os veículos culturais surgiram: nos dois casos, momentos marcados pelo que poderíamos chamar de um refluxo nacionalista. O primeiro estreando em 1946, logo após o fim da Segunda Guerra

Mundial e, no Brasil, do Estado Novo, quando o mundo se viu forçado a refletir sobre os perigos do nacionalismo, estarrecido pelo eco dos bombardeios ou pelo cheiro de morte que exalava das câmaras de gás, impregnado ainda na atmosfera do tempo. O segundo, tendo seu início em 1987, envolto no clima político do fim da Guerra Fria e, no Brasil, pelo fim da aventura militar no governo do país, com os generais batendo em retirada da política nacional.

Nos dois momentos temos conjunturas em que o fim de governos ditatoriais centralizadores pareciam estimular o debate público e a pluralidade de ideias, revigorando a ação e a relevância de grupos intelectuais de cunho provincial. Ainda que observado à superfície, uma vez que o tempo e os objetivos desta tese me impossibilitam seguir por esta senda, o fenômeno parece sugerir um caminho sobremaneira interessante para repensarmos a história literária do Paraná: incluídos os vínculos entre a geração simbolista e o imaginário federalista (portanto descentralizador) da 1ª República, a descentralização política em âmbito nacional é uma constante nos principais momentos da história literária paranaense. Posto isto, porém, convém percebermos que, entre a realidade paranaense dos anos 1940 e a dos 1980, existem diferenças fundamentais que nos ajudam a compreender a proposta de *Nicolau* e a qualidade do solo em que o seu projeto logrou germinar.

De início, lembremos que, ao tempo de *Joaquim*, as regiões Norte e Oeste do Paraná estavam em pleno processo de colonização agrícola, sendo, ainda, somente o augúrio daquilo que se tornariam algumas décadas mais tarde. Isoladas da capital do estado, estas regiões forjaram um ritmo próprio e independente de desenvolvimento, cuja dinâmica era alheia aos centros urbanos mais relevantes do Paraná. A primeira com a expansão das atividades cafeeiras, a segunda com a madeira e a pecuária. Ambas regiões conheceram um dinamismo econômico que desembocou, conforme a exposição de Dennison de Oliveira, na “tendência à proliferação de núcleos urbanos capazes de sediar as atividades de suporte a esses ramos da economia” (OLIVEIRA, 2001, p. 35). Daí que, entre as décadas de 1950 e 1960 — recorte posterior, portanto, à atividade de *Joaquim* —, o estado tenha passado por um processo de multiplicação das municipalidades e por um agressivo adensamento urbano.

No que se refere ao crescimento das cidades, entretanto, ainda que consistisse numa nítida tendência já ao tempo da colonização agrícola, somente com a consolidação de um processo de industrialização paranaense é que ele alcançou novos patamares, consolidando-se como formação social dominante no estado. Segundo Oliveira, no Paraná, a industrialização “só ganhou impulso, verdadeiramente, a partir de 1960, quando as condições institucionais de intervenção do Estado brasileiro na promoção da industrialização já haviam produzido

expressivos resultados, no plano nacional e regional” (OLIVEIRA, 2001, p. 25). A estas condições institucionais se somaram preocupações bastante orgânicas da elite política paranaense, que passou a vislumbrar nas populações do Norte e Oeste um risco à unidade territorial do estado, e na industrialização um caminho para a coesão social:

Ocorre que o sucesso do Paraná como exportador de café trazia em seu bojo alguns processos inquietantes para as elites paranaenses. O principal é que essas áreas tinham conexões econômicas não com o Estado do Paraná, como se pode supor, mas sim com a cafeicultura paulista. Dessa forma, essas populações não só adquiriam os produtos industrializados e de consumo necessários em São Paulo, como exportavam o seu café pelo Porto de Santos.

Daí adviriam duas consequências graves para as elites políticas do Paraná: a evasão de divisas e a possível quebra da unidade territorial do Estado. Este último temor é uma constante na história política dessa unidade da federação, remontando à criação da província do Paraná (desmembrada precisamente de São Paulo em 1853), passando pela experiência do Contestado (1911) e pelo desmembramento temporário do Sudoeste, sob a forma do Território Federal do Iguaçu (1937-1946), e sendo reatualizado com as propostas contemporâneas de criação do Estado do Parapanema (às custas do desmembramento do Norte do Estado, 1991-1992).

Em função da percepção de ambos os perigos, começou a ser gerado no Paraná um projeto de industrialização do Estado, que fosse capaz tanto de promover o desenvolvimento econômico, evitando a evasão de divisas, quanto a integração territorial, afastando o perigo de desmembramento de partes do território. A administração Ney Braga (1961-1966) irá dar forma concreta a esses projetos. De fato, o Governador do Partido Democrata Cristão (PDC) assume o governo colocando essas preocupações como centrais no seu programa de governo. (OLIVEIRA, 2001, p. 45)

Com este horizonte, a administração Ney Braga reuniu esforços para a racionalização da máquina administrativa e sua capacitação para a atuação como propulsora do desenvolvimento econômico e industrial, formando uma elite de planejamento ligada a órgãos públicos como a CODEPAR. Consonante com o projeto desenvolvimentista alavancado a nível nacional pela gestão federal de Juscelino Kubitschek, o projeto das elites paranaenses visava, para além de seu propósito efetivamente econômico, amenizar um problema colateral da colonização tardia do Norte do Paraná, realizada por mineiros, nordestinos e, especialmente, paulistas: a fragmentação do território paranaense, cujas ligações entre as regiões novas e velhas não era efetiva, implicando, como visto, na evasão de divisas e na identidade do Norte paranaense com o estado de São Paulo. O argumento é endossado por Trindade e Andreazza, para as quais era

[...] indispensável a criação de uma boa rede de transportes que ligasse litoral e planalto, Sul e Norte, o Paraná a Mato Grosso e São Paulo, conduzindo a um melhor escoamento da produção do Estado. A malha viária faria também a integração de diversas regiões em torno de uma *identidade territorial* que convergiria para o centro administrativo, a capital. Da mesma forma, construir-se-ia uma *identidade populacional*, quando indivíduos de diferentes procedências se aproximariam do centro administrativo em busca da solução de seus problemas. (ANDREAZZA, TRINDADE; 2001, p. 104)

Em se tratando de Paraná, portanto, industrialização, urbanização e integração regional eram temas correlatos, que corriam juntos na medida em que a primeira surgiu como recurso capaz de garantir a unidade territorial e, como consequência, uma “identidade populacional”, impedindo a formação de uma nova unidade federativa — fantasma que assombrou as elites políticas do Paraná ao longo de quase todo o século XX, da questão do Contestado ao projeto separatista apresentado ao Congresso Nacional por parlamentares do sudoeste do Paraná em 1993, que autorizava um plebiscito nas regiões Oeste do Paraná e de Santa Catarina com vistas à formação do Estado do Iguaçu¹¹. Daí o surgimento, segundo Dennison de Oliveira (2001, p. 48), de uma versão paranaense da ideologia desenvolvimentista dominante no cenário nacional dos anos 1960, com terminologia tomada de empréstimo dos teóricos da CEPAL.

Mediante a criação de estatais voltadas ao desenvolvimento regional, como a já mencionada CODEPAR — que deveria financiar projetos de infraestrutura e industrialização, criada em 1962 —, o governo paranaense direciona seus esforços no sentido de concretizar a integração regional, conquistando expressivos resultados, dos quais a construção da Rodovia do Café aparece como ícone e carro-chefe. Na década seguinte, a implementação da Cidade Industrial de Curitiba (CIC, iniciada em 1973) e a instalação da Refinaria de Araucária (1976), somadas ao crescimento econômico extraordinário da primeira metade da década, consolidaram a industrialização paranaense e, com ela, a urbanização do estado e o inchaço populacional da capital, principal destino do êxodo rural paranaense, sem nos esquecermos da terceirização dos problemas sociais e ambientais curitibanos, uma vez que a cidade expulsou as empresas poluentes de seu território, garantindo a ela o mito de capital ecológica e modelo, enquanto as cidades vizinhas serviram como dormitório para os trabalhadores mais precarizados e destino dos problemas ambientais advindos da face mais agressiva da industrialização, contrapartida das “empresas limpas” que se instalaram na capital.

Assim, a década de 1980 representa ao Paraná a consolidação de um estado urbano, industrial e, dentro dos parâmetros nacionais, de economia pujante, o que colaborou para uma integração de suas regiões em âmbito econômico, mas não resolveu os problemas de fragmentação de seu tecido social a nível cultural. Daí a avaliação de Trindade e Andreazza, para as quais, no início dos anos 1970 (mas também ainda hoje, poderíamos acrescentar), as diferenças de povoamento ainda marcavam o cenário paranaense:

¹¹ Sobre a atuação política da bancada paranaense frente a esta que podemos considerar como a mais recente tentativa efetiva de desmembramento do território paranaense, ver COSTA, 1995, p. 738.

Mesmo que as diversas ondas de povoamento hajam introduzido a integração de todo o território e propiciado diversos êxitos no campo econômico e político; e mesmo que se tenha formado um determinado tipo de sociedade e induzido a fundação de muitas cidades, a integração das diversas regiões ainda não se havia completado. Persistiam as diferenças que marcavam o velho e o novo Paraná. (ANDREAZZA; TRINDADE, 2001, p. 120)

Multiplicada rapidamente pela intensa colonização agrícola do Norte e do Oeste, que em poucas décadas transformou a paisagem e a economia destas regiões, a população paranaense carecia, é claro, de esforços em prol de uma coesão social. Sem nos aprofundarmos demais nesta questão, que resultaria em uma tese à parte, podemos esboçar uma explicação para o fracasso da contraparte cultural no processo de consolidação de uma unidade estadual mediante o represamento dos regionalismos ao longo do regime militar. Frente à retórica nacionalista e à centralização autoritária do poder político que marcaram o período, a “paranização” do estado permaneceu apenas como uma promessa no horizonte do poder público, contrariado pelo dado do tempo.

No que se refere à vida política, por exemplo, vale lembrar que já em 1965 um representante do Norte do Estado chega ao poder executivo: trata-se de Paulo Pimentel (1965-1970), fato novo da política paranaense de seu tempo que, porém, seria sucedido por nomes escolhidos indiretamente, o que interrompe em certo sentido o processo de integração política em curso, para não falarmos do nível mais complexo do dado cultural. Daí que a descentralização oriunda do processo de redemocratização possa ser vista como uma oportunidade aberta para o acerto de contas com aquele descompasso cultural provocado pela colonização absurdamente veloz das regiões pioneiras.

Corre nesta linha, portanto, o discurso proferido pelo jurista René Dotti na Assembleia Legislativa do Paraná, em janeiro de 1987, logo nos primeiros dias da legislatura iniciada naquele ano, por ocasião do seminário “A Constituinte e o Poder Legislativo”. O evento visava não apenas funcionar como um preparatório para o trabalho de elaboração constitucional que seria iniciado na casa como, sobretudo, “dar maior realce à solene assinatura da Emenda Constitucional nº 25, então aprovada pela Casa, que justamente transformava o Legislativo estadual em Assembleia Estadual Constituinte” (COSTA, 1994, p. 601). Convidado a palestrar no parlamento, o advogado, que naquele ano se tornaria o Secretário de Cultura de Álvaro Dias, dividiu o seu longo discurso em duas partes: a primeira debatendo as diferentes constituições brasileiras do período republicano; a segunda tematizando questões específicas do estado, sob o título de “As prioridades do Paraná”. Nesta

última, chama atenção o destaque dado pelo jurista às questões culturais e identitárias, como que antecipando suas diretrizes de trabalho à frente da pasta que em breve comandaria.

Logo de início, Dotti enfatiza a necessidade de uma mudança de atitude mental por parte do homem paranaense, que para ele deveria “interpretar um novo papel no quadro das expectativas nacionais: o de reverter o sentimento de excessiva modéstia para revelar as faces da inteligência e da pujança” (DOTTI apud COSTA, 1994, p. 604). Ecoando a tese do ensimesmamento paranaense, elaborada por Temístocles Linhares (ver LINHARES, 2000, p. 30), o palestrante não deixa dúvidas em sua avaliação da urgência daquela tarefa, qual seja: a do paranaense afirmar suas qualidades e potencialidades frente ao conjunto da população brasileira, declarando na sequência ser essa “a primeira das prioridades do Paraná no tempo e na nova Constituinte: a sua identidade social, política, econômica e cultural frente às demais unidades da Federação” (DOTTI apud COSTA, p. 604).

Arrolando argumentos que corroborem a visão de um estado próspero em todos os sentidos, René Dotti compõe sua defesa da afirmação regional em diversos momentos de seu discurso, não raro desdobrando aquela premissa em pontos semelhantes, também considerados por ele como “prioridades”:

A integração do território paranaense com todas as formas de expressão constitui outra importante prioridade. As mais variadas e fecundas manifestações de vida do Estado e da Sociedade devem convergir na perspectiva de uma unidade federativa com estilos próprios de existência. (DOTTI apud COSTA, p. 606)

Expressando sua indignação frente ao que considera serem modelos centralizadores de organização social, que estabelecem, “a fórceps, uma igualdade nos estilos de linguagem, nos modos de comportamento, na música, na arte, na literatura, nas expressões gerais do espírito e nas formas mais diversificadas de expressão” (DOTTI apud COSTA, 1994, p. 606), o jurista evoca o apoio dado pela unanimidade dos congressistas paranaenses à Emenda de Bento Munhoz da Rocha Netto, que extinguiu o Território do Iguaçu, para defender a união de todos os paranaenses em torno das causas que interessam à “hegemonia do Estado”. Para que esta união seja possível, porém, o palestrante encontra uma condição:

Respeitadas as peculiaridades locais e regionais que dão vida e colorido aos mais variados espaços físicos, devemos, todos nós paranaenses lutar para eliminar o fenômeno ainda remanescente dos guetos sociais, políticos, econômicos e culturais no interesse da hegemonia do Estado. E um dos caminhos imediatos desse generoso processo consiste na supressão do critério de tratamento e consideração entre as cidades do Sul e as cidades do Norte, entre as comunidades do Leste e as comunidades do Oeste.

Esta instalação material e espiritual nos proporcionará, Sr. Presidente, melhor presença no cenário nacional e maiores condições de luta para reivindicação de interesses comuns. (DOTTI apud COSTA, 1994, p. 606)

Vê-se, portanto, que a visão de Dotti a respeito da formação de uma identidade cultural não tem nada de idealismo bairrista e nem deve ser vista como politicamente desinteressada; ao contrário, para ele, é uma condição fundamental para exercício político de maior envergadura, condizente com a grandeza econômica que o estado possui. Este vínculo entre integração regional, identidade cultural e representatividade política aparecerá ainda em outras falas do jurista, confirmando sua preocupação e atenção com a questão, como veremos na próxima seção.

Assim, a atuação política de René Dotti durante o processo de redemocratização parece ter sido condizente com o diagnóstico de descompressão nacional que Dennison de Oliveira apresenta em relação ao período:

O contexto institucional do período 1988-98 é marcado pela ascendência dos Estados enquanto unidades subnacionais mais importantes. Tal fato pode dever-se às mudanças políticas e institucionais operadas no Brasil a partir da promulgação da atual Constituição (1988), se bem que alguns autores datam-nas já do final da ditadura militar (1982). Os aspectos de maior significação parecem ser justamente o desmonte da capacidade de formulação e implementação de políticas públicas por parte do governo federal e a correspondente emergência dos novos governos subnacionais como atores de maior relevância no atual quadro político-institucional. (OLIVEIRA, 2001, p. 81)

Daí que não possamos traçar qualquer comparativo entre o contexto social do Paraná de *Nicolau* com o da revista *Joaquim* sem antes levar em conta o dado incontornável das transformações sociais, econômicas, culturais e políticas que o estado passou. Como veículo oficial, pode-se dizer que o periódico editado por Wilson Bueno encampou as preocupações expressas pelo Secretário de Cultura do governo Dias, buscando fomentar uma integração regional a nível cultural, visando uma identidade comum ao Paraná forjada a partir de elementos históricos e de memória, além da afirmação das qualidades paranaenses frente ao conjunto da população brasileira.

Marcas deste objetivo se encontram dentro do próprio jornal, não apenas mediante uma análise de seu conteúdo, mas muitas vezes de forma explícita, pelo discurso de figuras políticas de vulto. Se a criação de um espaço aberto à prata da casa é reconhecida desde o seu primeiro número, aqui e ali ela aparecerá com mais força, como no texto assinado por Roberto Requião na edição 46, período em que o político já exercia sua liderança no poder executivo do Paraná. Nele, Requião aponta para uma das missões intelectuais de *Nicolau*: dar voz e vez ao paranaense sem, contudo, cair no provincianismo estéril das agremiações bairristas. No mesmo artigo, depois de repisar a importância da publicação em âmbito nacional e internacional, o político ressaltou o compromisso do jornal com sua região:

Por outro lado, o Nicolau quer ser, também, um espaço aberto aos valores paranaenses. Em outros termos, é uma proposta de jornal nacional, aberto especialmente aos nomes do Paraná, sem contudo transformar-se num veículo de caráter provinciano (e, portanto, ultramontano). Sem dúvida, podemos dizer que nunca os produtores de cultura do Paraná tiveram tanto espaço para divulgar seus trabalhos, inserindo-se no espaço maior da cultura cosmopolita (REQUIÃO, 1992, p. 03).

Impossível, portanto, não reconhecer a vocação de *Nicolau* para ser uma vitrine aos produtores de cultura do Paraná. Mais do que isso, em se aceitando a avaliação de Requião — “nunca os produtores de cultura do Paraná tiveram tanto espaço para divulgar seus trabalhos” —, a dimensão inédita deste esforço de valorização regional assegura ao jornal uma posição singular na história cultural do Estado. Nesta senda, cumpre refletir sobre o modo como a questão regional aparece ou transpõe nas páginas do periódico, avaliando a natureza da publicação e as escolhas editoriais da equipe sob a luz desta vinculação com a cultura local, aqui entendida como uma plataforma política de alçada oficial. Com *Nicolau*, portanto, a identidade paranaense não se mostra um assunto fútil ou menor: revela-se enquanto prioridade na agenda do poder público, frente a qual o veículo se constituía como um instrumento.

2.4 NÓS, DO PARANÁ: o paranismo revisitado

Da predileção de *Nicolau* pelos assuntos domésticos. De como o jornal pode ser classificado como um veículo paranista segundo a clássica definição de Romário Martins. Da porta aberta aos “valores paranaenses” em *Nicolau*

À seção anterior, vimos como, em palestra na Assembleia Legislativa do Paraná, René Dotti defendeu que a identidade cultural paranaense deveria ser uma prioridade do governo estadual, visto o seu papel na formação de uma bancada política coesa, unida na defesa dos interesses estaduais e na luta por sua hegemonia dentro do conjunto nacional. Não se trata de um momento isolado: depois de sua experiência como secretário, o jurista voltaria ao assunto em outras oportunidades, frisando os prejuízos causados pela fragmentação identitária do estado ao nível de sua organização política. Este é o caso da entrevista concedida em agosto de 1998 ao portal Memória Brasileira, do jornalista José Wille, em que Dotti faz declaração bastante reveladora a respeito do modo como percebe a identidade cultural do Paraná e, de modo especial, qual seria o papel do poder público em relação a este problema:

Nós podemos dizer que o Paraná ainda não tem bem definida uma identidade cultural. Ele tem traços dessa identidade, algumas marcas que são próprias. Por exemplo, essa de ser uma terra de todas as gentes, de ser uma liga das nações, uma

confluência de culturas. Mas falta ainda ao nosso estado, para os efeitos dessa identidade marcante, o estímulo a certo tipo de atividade, a determinados fatos históricos. Então, nós sentimos que, em parte, isso ainda não ocorreu por causa de um aspecto político: nossa emancipação ainda recente. A cultura gaúcha vem de uma convivência com culturas de outros países; a cultura baiana, da África; a cultura paulista e a cultura mineira, de outros centros, inclusive europeus. Nós não estamos vendo, nos governos que se sucedem em nosso estado, um programa mais definido de apoio à história, à cultura das personagens da nossa história e dos fatos históricos importantes do Paraná. (DOTTI, 1998)

O governo pode e é obrigação constitucional do governo atuar sobre isso, porque compete ao governo estimular a cultura em todas as suas formas de expressão. [...] eu sinto que o Paraná tem essa necessidade. E são os governos que se sucedem e a sociedade civil organizada também que devem participar efetivamente desse processo. E também a nossa representação. É muito comum nós criticarmos a nossa própria representação nas casas do Congresso Nacional, como representações que não tenham efetivamente dado uma demonstração da existência do sentimento paranista. Nós temos visto isto agora que precisamos do Tribunal Regional Federal funcionando no Paraná. Nós temos um Tribunal Regional Federal que atua nos estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, que está com seu trabalho atrasado, enormemente atrasado, que é um problema público gravíssimo, mas não estamos vendo um movimento estadual compacto para que nós resolvamos isso. Isto é, um movimento que envolva efetivamente as lideranças do nosso estado, inclusive as parlamentares. Não tenho visto, lamentavelmente, esse movimento. Tenho certeza de que se essa necessidade fosse de outro estado da União, esse estado já teria o seu Tribunal Regional Federal instalado. E não estaria, como nós, a depender de certas concessões regionais ou ideológicas de poderes da República e dos estados. (DOTTI, 1998)

Estes dois longos excertos da entrevista mencionada merecem nossa atenção por nos permitirem vislumbrar aspectos decisivos da plataforma política — num sentido amplo, friso — de *Nicolau*: sua preocupação relativa à construção de uma identidade cultural do Paraná.

Como vimos, à compreensão do ex-secretário, a educação histórica aparece como o principal meio de atuação disponível e pertinente ao poder público no que se refere à formação de uma identidade cultural. Longe de uma frivolidade provinciana, fomentar uma identidade comum ao povo paranaense, fundada na história, é o principal instrumento para a formação de uma coesão capaz de mobilizar afetos e agremiar a população paranaense em torno de bandeiras de interesse regional, ao que a proposta de instalação de um Tribunal Regional no Estado — que, aliás, vinte anos passados, ainda não saiu do papel — surge apenas à guisa de exemplo. Ao olhar do jurista, portanto, a promoção de uma identidade cultural paranaense não se desvincula das questões políticas de ordem prática, sendo uma necessidade política fundamental do Paraná a ser tratada pelos diferentes governos do Palácio Iguaçu. Sem perder de vista o ideário de René Dotti, responsável pelo aval ao jornal editado por Wilson Bueno, voltaremos agora aos anos finais da década de 1980 para verificar como, e em que medida, a proposta de atuação sobre a identidade cultural paranaense do ex-secretário foi posta em prática pela publicação.

Logo de início, impossível não reconhecermos como uma de suas principais marcas registradas a atenção generosa que *Nicolau* dispensava às questões locais e regionais, o que nos permite compreendê-lo sem qualquer embaraço como uma forma moderna de publicação paranista. Obviamente não se defende com isso um parentesco direto entre o jornal editado por Wilson Bueno e o movimento do início do século XX formado por intelectuais paranaenses preocupados com a construção de uma identidade regional — filiação leviana e anacrônica, dadas as diferenças entre um e outro momento histórico e contexto intelectual —, mas sim se reconhece a atualidade do vocábulo que, despido da parafernália estética e retórica com que fora revestido em sua origem, é capaz de explicar ainda um traço essencial do projeto de *Nicolau*: seu trabalho em prol da afirmação e da valorização das coisas do Paraná.

Para Romário Martins (1946), historiador central no debate intelectual paranaense da primeira metade do século XX, o termo paranista surgiu a partir de uma confusão linguística praticada pelos paulistas que colonizaram o Norte do Paraná no início do século XX, que assim designavam os paranaenses por associação ao termo paulista. Apropriado por intelectuais locais do período, o termo sofreu uma readequação semântica, passando a designar não somente os naturais do Estado, mas, sobretudo, todo aquele que possui, na definição do historiador, “pelo Paraná uma afeição sincera, e que notavelmente a demonstra em qualquer manifestação de atividade digna” (MARTINS, 1946, p. 121). Com base nisso, o Centro Paranista criado por Romário Martins lançou as bases do Movimento Paranista.

Cultivando o sonho de “inventar o Paraná, de criar um sentimento de pertencimento a uma terra” (PEREIRA, 1998, p. 74), o paranismo se valeu do engajamento de grande parte da intelectualidade paranaense do período (poetas, artistas plásticos, jornalistas, historiadores, etc.), marcando de forma indelével a história intelectual e cultural da região. Vê-se, portanto, que não são poucas as semelhanças e afinidades entre o jornal *Nicolau* e o Movimento Paranista. Cada qual carregando os anseios de seu próprio tempo, um e outro se valeram do engajamento da intelectualidade paranaense para, como uma espécie de catalisador, representar a cultura regional. Embora a plataforma do segundo seja explícita no que se refere ao regionalismo de base, podemos ver claramente em *Nicolau* traços que nos remetem ao ideário do grupo de Romário Martins. Entre eles, cabe mencionarmos um objetivo comum: por meio da afirmação cultural do estado, e tal como propuseram os paranistas de outrora, o jornal buscará fortalecer os laços do leitor paranaense com a sua terra, buscando forjar uma identidade intelectual e cultural para o estado. Para isso, o periódico editado por Wilson Bueno dará contornos a uma espécie de “inteligência paranaense”, reunindo historiadores,

fotógrafos, artistas, jornalistas e escritores da terra, buscando visibilidade para os valores estéticos e culturais da região.

Assim, desde seu primeiro número, *Nicolau* esteve sempre disposto a servir como uma espécie de reduto da cultura local, sem perder por isso o universalismo almejado e a qualidade amplamente reconhecida, atestada pelos prêmios recebidos e pelas inúmeras manifestações lisonjeiras dirigidas ao jornal por parte do meio intelectual do período. À leitura do jornal, por exemplo, percebe-se facilmente a larga predominância de nomes paranaenses em suas páginas. Do primeiro número aos últimos, os nomes ligados ao estado se sobressaem e dão o tom da publicação, embora o vínculo geográfico não fosse uma regra. Do mesmo modo, os temas das reportagens e artigos, os personagens entrevistados, os livros resenhados, os escritores publicados, tudo parecia confluir para o projeto de valorização regional, mediante a estratégia de colocar lado a lado as expressões artísticas e culturais ditas universais ou vanguardistas com o que de melhor (na avaliação de sua equipe) se produzia entre os paranaenses, dando aos autores e artistas regionais um estatuto que, de outro modo, jamais receberiam.

A hegemonia paranaense no jornal poucas vezes encontrou um ponto fora da curva. Perceptível desde a capa do periódico, onde se lê, na parte inferior, a relação dos colaboradores da edição, tal predileção marcava presença já na estreia do periódico. Domingos Pellegrini, Paulo Leminski, Jamil Snege, Sérgio Rubens Sossélla, Alberto Puppi, Poty — neste e nos números seguintes, os personagens do Paraná formavam sempre uma ampla maioria. Com a mesma tônica, os debates levantados na primeira edição do jornal também demonstravam esta vocação: no mosaico de ideias da seção **Painel**, Mazé Mendez critica a situação das artes plásticas no estado e Luiz Mazza aponta para o problema de “evasão de cérebros” que ocorre nas regiões periféricas do país, com vistas ao que ocorria no Paraná. Por meio das paisagens exploradas pela publicação, *Nicolau* revelava um desejo de equilíbrio entre as diferentes regiões do estado, uma forma de neutralizar a própria arbitrariedade da afirmação identitária em um território tão heterogêneo quanto o paranaense, marcado por diferentes processos históricos de ocupação e colonização. De fato, dar espaço aos diversos Paranas ocultos sob a sombra dos pinheirais curitibanos era uma preocupação primordial do periódico que, segundo Rodrigo Garcia Lopes, almejava se “descuritibanizar” para chegar aos Paranas mais profundos, do litoral à foz do rio Iguaçu, da região do Contestado às barrancas do rio Paranapanema, “descentralizando [a cultura paranaense] e mostrando que havia vida inteligente no Estado” (LOPES, 2014, p. 26).

Este aspecto de *Nicolau* é enfatizado pelo trabalho de Scheyla Horst, para quem o jornal contribuiu, por meio de suas reportagens, para que o leitor paranaense tomasse conhecimento dos valores artísticos, culturais, naturais e sociais de seu próprio estado. Analisando reportagens publicadas às edições dos três primeiros anos do jornal, a autora interpreta a publicação como um espaço de memória, onde os Paranás que fugiam às representações oficiais encontravam sua voz (HORST, 2017). Desobrigando-me de uma análise mais detida destas reportagens, que pode ser encontrada na dissertação mencionada, remeto o leitor a alguns destes artigos na medida em que seus temas ilustram perfeitamente a preocupação assinalada.

Neste sentido, em uma breve amostragem do que se publicou em matéria local sob a forma de reportagem, encontramos logo à primeira edição Adolpho Mariano da Costa escrevendo sobre o Oeste do Paraná, revelando aqui e ali certos laivos de rivalidade entre os moradores da “Frente Sulista” e do “Paraná tradicional”, para ficar com a definição dos “três Paranás” utilizada pelo historiador Ruy Wachowicz (2010, p. 331); Geraldo Teixeira se utiliza do artista plástico Michaud como pretexto para uma longa reportagem sobre a ilha de Superaguí e as condições paupérrimas de vida que o local apresentava à época; Eraldo Teixeira escreveu a respeito da Estrada do Colono e da região de Itaipu na segunda edição do jornal, que também contou com ensaio fotográfico de Lina Faria sobre a população litorânea do estado e, em reportagem, com Adélia Lopes revelando, no norte do Paraná, um artista plástico algo entre louco e visionário, que construiu sua própria “arca de Noé”. Na terceira edição, Roberto Ribas Lange escreve sobre a Ilha do Mel. Na quarta, uma reportagem fotográfica rememora a história da Revolta dos Posseiros, no sudoeste do estado e, na quinta, as comunidades quilombolas dos Campos Gerais são chamadas para o centro das atenções.

Percebe-se, portanto, que a história social e outros gêneros aparentados nutriam o jornal de uma perspectiva humanista, muitas vezes voltada aos personagens excluídos ou desfavorecidos, que não entravam às narrativas usuais das publicações de cunho oficial: posseiros, ex-escravos, loucos, pescadores, trabalhadores em geral. Seja nos artigos mais acadêmicos, seja nas reportagens de viés jornalístico, os quadros históricos marcaram presença no tabloide sob a forma de uma miríade de temas e perspectivas, preenchendo lacunas na imaginação histórica do leitor paranaense, muitas vezes tido como um sujeito desprovido de memória, dada a história relativamente recente da região em que vive.

Em termos de recortes temáticos mais clássicos, vale mencionar a discussão de Arthur Tramujas Neto (1991, p. 15) sobre a importância histórica da erva-mate para o Paraná,

onde o autor explora a contribuição dos “paulistas do sul” para a identidade do sul-brasileiro e defende o chimarrão como um legado paranaense à cultura sulista (contrariando o senso comum que o associa automaticamente ao Rio Grande do Sul); as aventuras de Saint-Hilaire pelo planalto curitibano, em artigo de Marcello Maia (1992, p. 26); a Belle Époque paranaense discutida por Marilda Samways; e, num esforço pela história recente, artigos sobre a ditadura militar no Paraná (n. 40). Na sexta edição, a história local é reclamada em três tempos: novamente abordando a Revolta dos Posseiros (desta vez sob a forma de artigo), discutindo a trajetória histórica da Universidade do Paraná e apresentando as revistas literárias do estado nos anos de 1940.

Historiografia, aliás, é o que não falta na bagagem de *Nicolau*. Se na origem do Movimento Paranista se encontra a figura de um historiador, Romário Martins, o paranismo revisitado do jornal editado por Bueno apostou igualmente muitas fichas nos artigos e ensaios sobre a história do Paraná. Entre os temas e recortes contemplados, a escravidão foi discutida pelo artigo de Milton Ivan Heller (*Nicolau* 22), a experiência anarquista da Colônia Cecília foi apresentada por Newton Stadler de Souza (24), a presença espanhola na região Oeste durante o período colonial foi objeto das reportagens de Adélia Maria Lopes, sobre a cidade de Nova Cantu (*Nicolau* 26, p. 19) e Erneldo Schallenberger, sobre as Missões jesuíticas do Guairá (n. 60, p. 08). No leste do Estado, por ocasião do tombamento de seu patrimônio histórico, a cidade da Lapa é percorrida em sua rica história pela pena de Ruy Wachowicz (*Nicolau* 28, p. 21), um dos colaboradores mais assíduos no que diz respeito ao campo da história, que também assina — quase ao apagar das luzes do jornal — um estudo sobre o papel da erva-mate na história do Paraná (edição 58).

O historiador aparece ainda em artigos como o publicado à edição 59, quando coloca em perspectiva a presença dos *obrageros* argentinos no Oeste do Paraná, ou em curiosidades históricas contadas sob a forma de “micro-histórias”, como em seu artigo a respeito da lendária Maria Bueno, santa curitibana no credo popular, que foi degolada por motivo de ciúmes (n. 45). A constância de seu nome às páginas de *Nicolau* parece nos indicar que Wachowicz foi quem melhor personificou a faceta historiográfica do periódico, ao escrever sobre os mais diversos temas de interesse regional. Ponto culminante de sua contribuição à discussão histórica feita ali, porém, é a sua resenha crítica — na dupla acepção da palavra — do clássico *Brasil Diferente*, de Wilson Martins, livro que propõe a mais notória das interpretações macro-históricas do Paraná. Com um olhar rigoroso, Wachowicz (1990) pontua problemas na construção do argumento de Martins, contrariando análises e denunciando

certas fragilidades documentais apresentadas pelo autor. Ao desautorizar o trabalho amplo e denso de Wilson Martins, o historiador se coloca contra uma das principais linhas de força da historiografia regional de sua época, fomentando o interesse pela história paranaense e, mais do que isso, pela construção de uma nova interpretação desta história, feita em bases renovadas.

Poupando o leitor do enfadonho recurso, não prolongarei indefinidamente a lista de exemplos relacionados à história paranaense encontrados na publicação. À guisa de conclusão, porém, menciono ainda outra simbólica contribuição de Wachowicz ao periódico: na edição 55, última sob a tutela de Wilson Bueno, o historiador publicou um artigo sobre a rua XV de Curitiba, o que remete o leitor mais atento à longínqua profissão de fé que Dalton Trevisan realizou em sua histórica estreia na revista *Joaquim*: “não nos interessam as fronteiras da XV, mas as do mundo”. Ecoando, ainda que involuntariamente, o periódico pioneiro, a publicação como que reformula aquela equação bem conhecida, indicando a necessidade de se conhecer sim, e em profundidade, a rua XV e suas fronteiras para, a partir dela, compreendermos com mais acuidade o que reside alhures. Do litoral às barrancas do rio Paraná, portanto, *Nicolau* buscou desbravar os mais variados rincões do estado, questionando ao paranaense qual seria a sua própria identidade, feito se, folheando o jornal, ele encontrasse um espelho ou reflexo de sua cultura.

Para além ou aquém dos artigos com viés social e/ou geográfico, cabe apontar ainda ao fato de que *Nicolau* também observou a realidade paranaense pelo ângulo da arte. É vasto, por exemplo, o material dedicado à cultura paranaense em suas múltiplas manifestações. Do fandango caiçara (n. 19) ao chimarrão, o jornal publicou cartunistas locais, entrevistou atores formados no estado e publicou resenhas não somente de livros como também de discos lançados por músicos paranaenses, a exemplo de Arrigo Barnabé (n. 44), Beijo AA Força (n. 47) e Carlos Careqa (n. 49).

Voltemos, entretanto, mais um instante à sua estreia, a fim de observarmos um exemplo cristalino deste *tour de force* pela afirmação da cultura paranaense. Da entrevista ficcional com Poty Lazaroto feita por Valêncio Xavier, ao ensaio de Zeca Corrêa Leite sobre os teatros de Curitiba, passando pelo ensaio fotográfico de Júlio Covello explorando um meio de transporte icônico na história do Paraná — os carroções —, o jornal está recheado de conteúdo relativo ao estado e suas singularidades. Neste ponto, destacam-se ainda os textos de ficção publicados na estreia do periódico; alguns assinados por autores já consagrados em todo o país, como é o caso de Domingos Pellegrini, outros de nomes conhecidos à época

somente no meio literário local, mas que a partir dali passariam a figurar entre o seletos grupo dos escritores mais respeitados da literatura nacional — seguramente por influência do jornal, que atraía os olhos da crítica nacional para autores paranaenses, dando-lhes um prestígio muito maior do que aquele que já haviam previamente conquistado: é o caso, por exemplo, dos escritores Jamil Snege e Manoel Carlos Karam, mas também de Helena Kolody, cujo reconhecimento nacional pode até não ter vindo, mas é inegável que seu nome foi veiculado para todo o Brasil por meio do jornal, rompendo em alguma medida o isolamento provinciano característico de sua figura até aquele momento.

A literatura paranaense também é pauta da estreia do jornal por meio de artigo assinado por Paulo Leminski, cujo foco é um suposto “boom literário” que o Paraná então vivia — tema que será discutido no capítulo seguinte, voltado exclusivamente para a promoção e a difusão da literatura paranaense em *Nicolau*. A este respeito, porém, vale destacar que durante a maior parte de suas edições, as resenhas do tabloide voltaram-se prioritariamente para lançamentos do meio editorial local, e poucos foram os livros resenhados que não tivessem qualquer relação com o Paraná; seja pela autoria, editora, tema, etc. Cumpre assinalar, portanto, o quanto o caráter paranista do jornal estava praticamente onipresente em toda a sua primeira fase e, embora nem sempre demonstrando a mesma força, foi um elemento importante ao longo de toda a trajetória de *Nicolau*.

Estas doses generosas de paranismo não querem dizer, contudo, que o tabloide descuidasse de sua contraparte cosmopolita, via essencial para a sua missão de projetar os valores paranaenses para além das fronteiras regionais. A presença de personalidades nacionalmente (e mesmo internacionalmente) reconhecidas aumentaria com o tempo, na medida em que o jornal conquistava o respeito da intelectualidade brasileira e aumentava suas chances de contar com material enviado por medalhões da cultura nacional, a exemplo de Ferreira Gullar (n. 08), João Cabral de Melo Neto (n. 12), Haroldo de Campos (n. 13) e Ligia Fagundes Telles (n. 29), entre tantos outros. Assim, não será demais salientarmos uma vez mais o fato de que, embora aqui qualificado como um veículo paranista, seria equivocado tratar o *Nicolau* como um exemplo de publicação provinciana: ao contrário, muitos dos mais assíduos colaboradores do jornal, como os poetas Manoel de Barros e Mário Quintana (o primeiro contando sete aparições, o segundo com quatro), não apresentavam qualquer ligação com o Paraná.

A fim de não reduzirmos o universalismo do periódico aos grandes nomes da ficção e da poesia, friso o fato de que também as reportagens temáticas traziam sempre alguma

latitude exótica, levando o leitor de *Nicolau* para outras e distantes paragens. É o caso do artigo de Dimas Floriani sobre o jornalista alemão Gunter Wallraf (edição n. 2), da discussão empreendida por Luiz Manfredini a respeito do socialismo na Albânia (edição n. 3), ou ainda da reportagem sobre o dramaturgo Meyerhold (edição n. 4). Também as entrevistas, ao se dividirem entre nomes ligados ao Paraná e personalidades de outras localidades, com maior projeção — caso do líder comunista Luís Carlos Prestes (n. 12), do quadrinista norte-americano Bill Sienkiewicz (n. 52), do fotógrafo Sebastião Salgado (n. 55) ou dos escritores William Burroughs (n. 21) e Nestor Perlongher (n. 47) —, corroboravam a expansão das fronteiras criativas e receptivas do jornal, revelando seu compromisso em levar a seus leitores um conteúdo que, por mais carregado nos tons locais que se apresentasse, não abria mão de sua vocação cosmopolita — no limite, a pretensão de todo impresso de cunho artístico. Daí que as traduções literárias fossem um ponto forte do periódico, que assim oferecia ao público brasileiro textos de autores pouco conhecidos no país, atualizando o repertório estético do leitor de *Nicolau* mediante a valorização de um trabalho oriundo da própria “inteligência paranaense”, fortalecendo seu núcleo de tradutores e, conseqüentemente, também a sua fauna de poetas¹².

Todavia, no que diz respeito ao equilíbrio entre local e universal, forçoso reconhecer que nem sempre o apelo universal era capaz de conciliar o dado local com o leitor forasteiro. Em muitos casos, as discussões faziam pouco ou nenhum sentido para os que o liam sem qualquer vínculo com a província. Entre as mais autocentradas discussões do jornal, encontram-se polêmicas como a defesa de uma nova capital paranaense no centro do estado, feita por Jaques Brand na terceira edição, informes pragmáticos como o de Nair Takeuchi que, naquele mesmo número, escreveu sobre os avanços do ensino de espanhol no Paraná, ou ainda a defesa de Ivens Fontoura pela troca do símbolo do estado, do ceifador para o semeador, inspirado na escultura de Jan Zak (n. 05). Deste modo, vê-se que o Paraná e seus assuntos impregnavam o jornal que, para não perder seu interesse noutras plagas, dosava seu regionalismo com textos de interesse geral e discussões estéticas e/ou sociais menos restritivas.

¹² Em ensaio para o jornal *Cândido*, Ademir Demarchi passa em revista diferentes gerações de tradutores paranaenses, conferindo grande importância à geração de *Nicolau*. Avaliando o trabalho de tradutores como Josely Vianna Baptista, Rodrigo Garcia Lopes, Jaques Brand, o grupo OSS (com Antonio Thadeu Wojciechowski, Marcos Prado, Roberto Prado, etc.), Marcos Losnak e Maurício Arruda Mendonça, o crítico e poeta destaca a vitalidade da tradução no Paraná vinculando-a com a vitalidade da própria poesia paranaense, realizada em grande medida por aqueles mesmos nomes — além dos atuais da novíssima geração. Ver: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=542>

É certo que, para um leitor contemporâneo de *Nicolau*, na medida em que o jornal ganhava terreno Brasil afora, seria razoável apostar numa presença cada vez mais sutil da faceta paranista da publicação. Não é, porém, o que se verifica ao longo da maior parte de suas edições. Se, como vimos, certas reportagens e entrevistas reforçam seu caráter universal, noutros casos temos exatamente o oposto — não somente pela escolha dos entrevistados, mas pelo próprio teor das perguntas que, não raro, investem no vínculo ou nas relações do entrevistado com o Paraná. Assim, entre as questões feitas a Domingos Pellegrini, por exemplo, temos uma indagação bastante sintomática dos propósitos do jornal: “você é um escritor paranaense?” (n. 4). Noutra feita, em entrevista com José Miguel Wisnik (n. 37), as relações do músico e professor universitário com o Paraná, mesmo que irrelevantes ou quase inexistentes, entraram igualmente em pauta. Situações análogas ocorreram nas entrevistas com o poeta José Paulo Paes (n. 31), com o ator Luis Melo (n. 52) e, de um modo bastante peculiar, nas duas entrevistas realizadas com o crítico Wilson Martins (n. 3, n. 58) — sobretudo na primeira, que desde sua chamada nos desperta a atenção por uma sorte de clivagem paranista; nesta, logo à apresentação (um breve histórico profissional de Wilson Martins), a redação do jornal enfatiza: “Acima de tudo, é paranaense, título que algumas vezes lhe tem sido negado, mas que defende de forma curiosa passando os invernos em Curitiba, para fugir do verão nova-iorquino” (TABORDA, 1987, p. 06). Paulista de nascimento, o vínculo com o estado onde passou a infância e a juventude parece assumir relevante papel em sua apresentação, tanto mais quando nos damos conta de que a entrevista é toda ela voltada para a história do Paraná. Da expressão vulgar, certamente provinciana, “acima de tudo, é paranaense”, porém, podemos depreender que, para a nova equipe do jornal, a identidade paranista e os vínculos afetivos com a terra merecem — para dizer o mínimo — alguma atenção especial.

Ainda no que se refere à abordagem regional do jornal, indispensável mencionar a existência de uma seção dedicada exclusivamente aos assuntos e experiências do Paraná: trata-se da **Nós**, um espaço destinado a depoimentos ou relatos de experiências ligadas de algum modo ao Paraná, seja como paisagem, mediante os personagens envolvidos ou qualquer outra forma de ligação. Se bem que de forma irregular, a seção foi publicada ao longo de quase toda a trajetória do periódico, indo dos assuntos mais práticos da política, como a oferta de luz elétrica nas áreas rurais do estado (discussão realizada por Ivo Pugnali no quarto número do jornal), aos mais subjetivos, como os panoramas memorialísticos ou afetivos sobre diferentes regiões do estado, a exemplo dos artigos de Vera Maria Biscaia

Vianna Baptista, sobre o norte do Paraná (*Nós na beira do rio, cuidando da vida*, n. 09); de Emir Mancia, sobre o Noroeste (*Nós do Noroeste*, n. 06); Mariano Adolpho Costa, sobre o Oeste (*Nós do Oeste*, n. 01); Estefano Ulandowski, sobre a serra do mar (n. 32); ou ainda o de Francisco de Alencar, sobre a tríplice fronteira (*Nós da tríplice fronteira*, n. 07). A seção contou ainda com relatos históricos — os anos 1940 pela pena de Samuel Guimarães da Costa, em *Nós, jovens dos anos 40, cavando a vida* (n. 13), e de José Paulo Paes, em *Nós num começo de vida* (n. 12); o maio de 68 em Curitiba, por Luiz Manfredini (n. 11); e os anos 70 na capital pela ótica de Deonísio da Silva (n. 14) — e ainda avaliações sobre a produção cultural do estado (n. 04, com Otávio Duarte), além de depoimentos baseados em estudos acadêmicos ou jornalísticos (Reinoldo Atem, n. 37).

Investido deste espírito, o sentimento de que o veículo trabalhasse em prol da afirmação de uma identidade regional acabou sendo identificado por muitos colaboradores e leitores, como no caso da diretora de teatro Nitis Jacon que, na seção **Painel** da edição número 2, após dar boas-vindas à publicação, faz votos de que o *Nicolau* “possa ser um agente mais eficiente da paranização deste Estado” (1987, p. 03), dando a entender que a população paranaense carecia de elementos de coesão, de referenciais identitários que a ligassem em profundidade com sua própria terra, e que o tabloide poderia cumprir em alguma medida esta função.

Nem todos os leitores, porém, viam nesta linha editorial uma virtude. De tão evidente, a onipresença paranaense no jornal tornou-se, após certo ponto, alvo também de eventuais críticas da parte dos leitores, que manifestavam seu desagrado na seção **Cartas na página**. A primeira delas aparece na edição de número 19, quando um leitor mineiro revela sua insatisfação diante da linha adotada por *Nicolau*. A mesma opinião se repete na edição de número 25, mediante a carta de um leitor paulista que chama atenção para o mesmo “problema”:

Concordo com os leitores de Nicolau que escrevem sugerindo uma abertura maior para autores de outros estados. Isso não quer dizer que a prata da casa não seja boa. É ótima, todos sabem bem disso. Mercedes Vasconcellos. Itaquera – SP. (*Nicolau* n. 25, 1989, p. 26)

Ironicamente, a manifestação de desagrado — que busca equilíbrio ao concluir com um elogio à “prata da casa” — foi publicada em edição integralmente dedicada à memória de Paulo Leminski, por ocasião de sua morte; homenagem justa, pela participação assídua que o poeta teve no periódico, mas que reforça ainda mais a imagem do jornal como vitrine da “prata da casa”.

Como que defendendo o jornal de tais críticas, Wilson Bueno inicia o editorial da edição 28 falando contra o que chama de “bairrismos canhestros”, sem deixar, por isso, de publicar nesta mesma edição um vasto material relativo à cultura local. Da entrevista com o artista plástico Flávio Colin à publicação de dois poetas paranaenses na seção **Triz**, das fotografias históricas de Curitiba ao texto de Leminski sobre o futurismo na cidade, do ensaio sobre a cidade da Lapa à ficção de Valêncio Xavier, da resenha sobre livro de Jamil Snege ao retorno da seção **Nós** (ausente por algumas edições), o conteúdo da edição não desmente seu editorial, mas fornece elementos para a insistência nas mesmas críticas. Assim, as acusações de favorecimento regional aparecem logo no número seguinte, quando uma leitora do Ceará sugere que, para além dos novos poetas do Paraná, o periódico deveria se abrir para os novos de todo o Brasil:

Escrevo novamente para Nicolau, para dar algumas sugestões, além dos elogios merecidos. As sugestões são para que divulguem e deem espaço aos novos poetas e artistas em geral, não se restringindo aos novos do Paraná. Cristina Vilar, Palmares/CE. (Nicolau n. 29, 1990, p. 26)

Mediante a mesma estratégia retórica, o carioca Francisco Filardi faz coro à reclamação de Cristina na edição de número 44, chamando atenção para o fato de que a seção **Revelações**, criada há não muitas edições e destinada exclusivamente aos poetas inéditos do Paraná, deveria abrir espaço para escritores de outras regiões:

Se vocês me permitem uma crítica, creio que Nicolau esteja regionalizando muito. Entendo que o jornal esteja lutando pela identidade cultural do Estado do Paraná, mas não é pelo caráter “exclusividade” que isso irá ocorrer. Vejo a coluna REVELAÇÕES como um ponto altamente significativo, contudo seria muito mais profundo e elegante se esta fosse destinada a todos os poetas de nosso país. Há bons poetas, escrevendo sobre assuntos maravilhosos e extremamente importantes. É preciso que sejam valorizados, independentemente de serem paranaenses ou não. Nicolau está de parabéns pela qualidade e pelo tratamento dado às suas matérias. Francisco Filardi, Rio de Janeiro/RJ. (Nicolau n. 44, 1992, p. 30)

Contrabalançando a reclamação do leitor, uma carta publicada na mesma edição, assinada pela londrinense Veridiana Vasconcelos, celebra o jornal por este ter ampliado “de fato, a [minha] visão da cultura paranaense” (Nicolau n. 44, 1992, p. 30), fazendo eco aos supramencionados (e agora já longínquos) votos de Nitis Jacon de que o *Nicolau* pudesse ser um agente eficiente “da paranização deste estado”.

Ainda no que se refere às manifestações dos leitores, se as críticas se mostram geralmente ponderadas, equilibradas no tom, mesclando sugestões com elogios, nem todos se expressam com tamanha reverência ou cordialidade. É o caso do leitor publicado na edição 33, que acusa o jornal não somente da formação de uma “panelinha”, como também de

editarem suas cartas conforme a conveniência (n. 33, 1990, p. 30), ou ainda — e sobretudo — da carta de Paulo Amarante Figueiras, que destila sua acidez um tanto ingênua ao desancar a própria publicação:

Esse ufanismo paranaquara e curitiboca, que Cartas na Página tão bem espelha, só amplia meu mal-estar ainda mais com relação à tola e vazia cultura brasileira de hoje. Pra que serve a poesia, se as criancinhas de nossa América pedem o pão nas esquinas? Pra que tantos elogios, se nenhum deles mata a fome? Abaixo a literatura, ao menos a de vocês, e viva o alimento no prato do povo. Paulo Amarante Figueiras, Florianópolis/SC. (Nicolau n. 45, 1992, p. 30)

O autor da carta alude, evidentemente, às inúmeras mensagens de orgulho paranaense que o jornal suscitava e foram publicadas à seção *Cartas na Página*. A título de exemplo, a manifestação de Flávia Andrea Silva, leitora de Jaguapitã/PR, quase vizinha à do catarinense: “Tudo de bom para vocês, que valorizam o povo do Paraná diante de todo o Brasil” (Nicolau n. 45, 1992, p. 30). Vê-se, portanto, que o interesse de *Nicolau* pelos assuntos do estado não passou despercebido por seu público que, se por um lado celebrou seu trabalho de afirmação cultural e a qualidade do conteúdo veiculado, de outro, criticou por diversas vezes a orientação e as escolhas do jornal.

Corroborando o exposto, frise-se que o vínculo geográfico em *Nicolau* transparecia em praticamente todas as seções e momentos do jornal. O compromisso do periódico com a afirmação das coisas locais é, pois, inegável, e seus indícios são nada menos que abundantes. Constatada, pois, a natureza paranista — em sentido amplo, friso — do jornal, uma pergunta se impõe ao crítico/historiador que sobre ela se debruça: seria este paranismo de *Nicolau* um elemento meramente oficialesco, imposto ao jornal por sua condição de veículo público de cultura?

É evidente que, em partes, o financiamento estatal pode explicar a tendência predominante de conteúdo ligado aos assuntos do Paraná, tanto mais quando atentamos para o pensamento de René Dotti, Secretário de Cultura que chancelou o lançamento da publicação, e sua visão da cultura e da identidade regional como assuntos estratégicos para o estado. Mas isso não é tudo. Assim como a relativa, mas sempre reivindicada, independência estética e ideológica do jornal confere a ele a capacidade de reunir lado a lado posições dos mais variados matizes e orientações, fosse esta a sua proposta, o *Nicolau* poderia contar certamente com muito mais conteúdo e colaboração criativa de nomes de outras regiões do país. O caso, porém, é outro: a teia tramada pelo periódico nos leva a crer que, em princípio, a formação de uma cena cultural/intelectual local e a consolidação de uma “inteligência paranaense” também fossem motivações da equipe que iniciou a publicação, donde a impressão de “panelinha” é

compreensível e justificada. Devemos entender suas escolhas editoriais, portanto, dentro de uma lógica de valorização regional e de uma estratégia de coexistência, onde a “prata da casa” se serve do lastro dos grandes nomes nacionais e internacionais para receber a atenção merecida.

Enquanto responsáveis por uma política pública para a cultura do estado do Paraná, a equipe do jornal parecia ver com naturalidade a missão de promover um diálogo mais incisivo com a intelectualidade regional e de estabelecer um vínculo afetivo de outra ordem com o leitor paranaense, sem menosprezar a necessidade de uma leitura mais ampla e arejada. Com isso, transformou o *Nicolau* em uma plataforma paranista, já que, ali, nas páginas do jornal, as qualidades culturais, sociais, históricas e naturais do estado teriam sempre um generoso espaço à sua disposição. Daí que, na sequência do trabalho, cerquemos com mais minúcia a inserção da “inteligência paranaense” no jornal para, observando a literatura regional a partir da ótica de *Nicolau*, vermos como este trabalhou em prol da formação de uma ecologia literária do Paraná, fazendo eco a um desejo de juventude expresso por um de seus principais colaboradores, o poeta Paulo Leminski.

3 O SUMO DO TEMPO E A ATUAÇÃO LITERÁRIA DE *NICOLAU*

Paulo Leminski parecia concordar com o conceito de literatura elaborado por Antonio Candido, ainda que a referência ao crítico não constasse em suas digressões sobre o assunto. Isto se verifica em diversas passagens do poeta, a exemplo da epígrafe à introdução deste trabalho. Sua acuidade intelectual não deixava escapar de seu horizonte teórico o papel da tradição na formação de uma literatura, seu elemento diacrônico, qual seja, a verticalidade que proporciona o encontro entre velhos mestres e jovens aspirantes à escrita literária, ao modo da influência. Com menos de um século e meio de história à época do lançamento de *Nicolau*, pode-se dizer que o estado do Paraná seja uma região de história recente, uma vez que figura entre os mais jovens da federação brasileira. Daí que, ausente o recurso a uma estratificação histórica convertida em cultura local forte, com poder de distinção, suas manifestações artísticas sofram as consequências deste processo, mediante uma insuficiência de base — falta ao lugar o acúmulo cultural capaz de forjar repertório e referências próprias.

Esta premissa é o dado contra o qual a atuação literária de *Nicolau* lutou de um modo que poderíamos chamar heroico, indispondo-se contra o tempo a fim de contornar carências históricas e mirando este alvo nebuloso chamado literatura paranaense. Neste capítulo, veremos algumas das estratégias adotadas pelo jornal em busca de algo que podemos entender como uma espécie de aceleração do processo histórico de formação literária regional. Isto passa pela formação de um meio literário consistente e efervescente, que, ao fim dos anos 1970, Leminski chamava de “ecossistema literário”, como veremos na seção 3.1, o qual encontrou no jornal *Nicolau* um poderoso aliado: por meio dele, conviveram autores paranaenses veteranos e estreantes, reconhecidos e anônimos. O que é mais importante, a publicação de grandes nomes da literatura nacional e internacional lado a lado com esta prata da casa garantia a projeção dos nomes paranaenses para todo o Brasil.

Não basta, porém, que a cena exista — é preciso que ela apresente alguma profundidade, a fim de que possua algum vínculo com a sociedade que a tornou possível. Noutras palavras: *Nicolau* também trabalhou pela organicidade da literatura regional que vertia de suas páginas. Isto se dava por meio do resgate de autores e obras da história literária local, formando repertório e imaginação histórica de ordem local, preenchendo assim as lacunas que impeliavam certos projetos estéticos a se compreenderem como acontecimentos intempestivos ou explosões de criatividade no vácuo da esvaziada literatura regional. A promoção intensa da memória literária do Paraná fez de *Nicolau* o primeiro grande veículo

cultural do estado a proporcionar caminhos de identificação entre os escritores paranaenses e a cultura de sua terra natal, que em suas páginas jamais se amesquinhou ou diminuía sob a forma de um rótulo bastante usual — clichê regional, eu diria: o de provincianismo.

A fim de perscrutar em detalhe as estratégias que o jornal empregou para alcançar um de seus aludidos objetivos, na terceira seção do capítulo, escalo o “time de Nicolau”, identificando os autores mais constantes nas 60 edições do jornal, que por sua frequência de publicação lograram uma distinção que aqui chamo, recorrendo à noção de D’Haen (apud JOBIM, s/d, online), de constelação regional. Quer dizer, se *Nicolau* buscava a projeção da prata da casa para além das fronteiras regionais — ainda as fronteiras da rua XV? —, é evidente que, para cumprir a missão, o jornal precisava fazer escolhas: quais nomes dariam conta desta missão? Dentro do grande elenco de autores paranaenses que formavam o ecossistema publicado por *Nicolau*, certos nomes se colocavam (ou eram colocados) em lugar de destaque neste contexto, como os valores máximos de um time que, embora não sobreviva sem o trabalho de equipe, possui um grupo de talentos que se sobressaem ao longo do jogo, por sua atuação decisiva.

Por fim, dentro da constelação regional evocada, destaco ainda três nomes que, mais do que autores frequentes no jornal, personificaram de algum modo o periódico em análise. Por suas relações muitas vezes antagônicas, as peças-chaves do jornal revelam certos conflitos e tensões da própria literatura paranaense do período, como suas principais linhas de força. Assim, na última seção do capítulo, analiso a contribuição do editor Wilson Bueno e dos escritores Paulo Leminski e Jamil Snege na constituição do jornal, esmiuçando os vínculos da publicação com este trio que, por razões que exploro em momento oportuno, podem ser vistos como a espinha dorsal da face literária de *Nicolau*. Com isto, não quero retirar o mérito ou o papel dos fundadores do jornal e de sua primeira equipe, que formatou o conceito e o formato do veículo. Estes possuem lugar cativo na história de Nicolau e são os principais responsáveis pela sua execução. Lembremos, de resto, que a leitura que faço do jornal parte de um viés específico, o literário, o que nos permite a realização de ilações como estas que aqui farei. Isto porque, mais do que um jornal, esta tese se debruça sobre o papel que *Nicolau* desempenhou dentro da história literária do Paraná, o que justifica o estabelecimento de certas relações de maior alcance com o pano de fundo que permitiu sua realização.

3.1 ECOLOGIA LITERÁRIA E ESCOLHAS AFETIVAS: uma vitrine para a “inteligência paranaense”

Da estratégia de coexistência entre a prata da casa e os grandes nomes da literatura em *Nicolau* como forma de fortalecimento do meio local. Da noção leminskiana de ecologia e os conceitos de microclima e lugar de sociabilidade. Das escolhas afetivas na prática de edição e curadoria contemporânea

Datadas do final dos anos de 1970, as cartas de Paulo Leminski a Regis Bonvicino, organizadas por este sob a forma de livro póstumo (BONVICINO; LEMINSKI, 1999), constituem verdadeiro tesouro para quem busca compreender melhor as dinâmicas literárias em movimento no Brasil e, especificamente, na Curitiba do período; revelando estratégias de divulgação e publicação, trocas e diálogos entre autores, campos de afinidade, modos de produção e a percepção aguda de Leminski sobre a cena literária da cidade e do país em que vivia. De 1976 a 1981, os dois poetas trocaram impressões, notícias, textos de criação e afetos pela via epistolar, sempre com a literatura no centro das conversas, compondo, com isso, um belíssimo painel da luta por espaço no campo da cultura em tempo de declínio do regime militar.

Interessa-me aqui, sobretudo, o modo como Leminski via o momento da literatura na sua cidade e seu papel dentro deste cenário. Embora sua orientação estética esteja, naquele período, emocionalmente ainda presa aos mestres concretistas de São Paulo — de quem o poeta reconhecerá dívidas, chamando-os de “patriarcas”, mas também apontará diferenças, confessando inclusive seu próprio provincianismo —, o autor das cartas deixa entrever, por diversas vezes, a dinâmica própria da vida literária estabelecida na capital paranaense. Logo na primeira carta, ano de 1976, Leminski confessa a seu interlocutor sentir-se, no que tange à literatura, sozinho em sua cidade: “Criativamente/só posso me sentir muito só/há anos/levo uma luta sem tréguas/livre atirador sem companheiros/nesta curitiba de contistas” (BONVICINO; LEMINSKI, 1999, p. 34)

Curitiba de contistas: assim define Leminski o *background* literário que o envolvia geograficamente. Se o gênero aludido vivia um boom nacional naquele momento, Curitiba convivia com a força e a sombra da literatura de Dalton Trevisan, grande nome das letras paranaenses que, certamente, colaborou para a proliferação do gênero em sua cidade. Leminski mencionará ainda a preferência pelo conto entre os escritores do período noutras das cartas endereçadas a Bonvicino. Detenhamo-nos, porém, na sua constatação de isolamento e, mais ainda, em suas estratégias para romper com o cenário por ele identificado, abrindo

espaço para aquilo que considerava um uso mais inventivo da linguagem. À segunda de suas cartas, de dezembro de 1976, Leminski escreve a Bonvicino:

[...] nosso negócio/é gerar uma ecologia/um meio ambiente nosso/de trocas de mensagens/metalinguagens mútuas e recíprocas/(deixe que chamem panelinha máfia autofagia etc)/UM MACROGESTO/só assim vamos ter força para continuar/permanecer/transformarmo-nos sem mudar (BONVICINO; LEMINSKI, 1999, p. 36)

A citação desvela as pretensões gregárias do poeta curitibano, com vistas à formação de uma cena que pudesse dar suporte à produção poética ou literária dos escritores de seu grupo, ainda desconhecidos pelo meio literário nacional. De fato, a ambição coletiva de Leminski parece ter acompanhado o poeta por longo período. A expressão “ecologia”, por exemplo, não é fortuita. Utilizada pelo autor nesta passagem, a palavra retorna à sua produção epistolar em comentário sobre seu primeiro livro de poemas, *Não fosse isso e era menos, não fosse tanto e era quase*. Na carta de número 14, o autor revela a seu interlocutor ter escrito seu livro para os amigos, “a patota, a ECOLOGIA!” (BONVICINO; LEMINSKI, 1999, p. 59), aproximando outra vez o termo de um núcleo semântico centrado na ideia de afinidades pessoais, mais do que estéticas, bem como de autopreservação, sobrevivência.

Estudos sobre a trajetória de Leminski poderiam sondar o papel que este espírito aglutinador desempenhou em sua bem sucedida penetração no meio cultural curitibano, uma vez que, no papel de agitador cultural, o poeta se aproximou de nomes da música, do cartum, da ilustração, da cultura em geral, ampliando sua zona de influência para outras áreas que não apenas a literatura ou a poesia. Contudo, no ponto que nos interessa, destaco o fato de Leminski ter afirmado no final dos anos 1970 sentir-se isolado em Curitiba, fato que deve ser contrastado com a situação bastante diversa que a cidade vivenciou uma década mais tarde. É certo que ao tempo de *Nicolau* o cenário da capital paranaense já era bem outro. A começar pelo fato de que no periódico editado por Wilson Bueno o gênero literário mais publicado, sobretudo pelos autores paranaenses, não foi o conto, mas sim a poesia, o que nos indica — a julgar pelos comentários do jovem Leminski — uma mudança de rumos na literatura local. A partir de 1987, portanto, *Nicolau* cumpriria o papel de incubadora criativa e de catalisador da cultura paranaense. E Leminski faz parte do DNA do jornal. À luz de seu prestígio, de suas ideias a respeito da vida literária e, sobretudo, de sua atuação incansável nas páginas de *Nicolau*, o poeta pode ser visto como uma das forças intelectuais que atuaram na conformação da linha editorial do periódico, desde sempre preocupado com a consolidação deste meio ambiente próprio, de uma “inteligência paranaense”.

Apontando para a presença hegemônica dos temas locais no jornal, vimos na seção anterior como a função de vitrine para a “prata da casa” exercida pelo periódico foi notória a ponto de, inclusive, tornar-se alvo de críticas por parte de leitores que pediam uma abertura maior aos autores de outras regiões brasileiras. Não sendo fruto de uma leitura apressada, os números do jornal comprovam sua tendência provincial e nos auxiliam no mapeamento da publicação. Dos cinco autores mais recorrentes do jornal — a saber: Paulo Leminski, Wilson Bueno, Helena Kolody, Sylvio Back e Sérgio Rubens Sossélla —, todos fizeram parte da vida literária do Paraná, paranaenses de nascimento ou não. Levando-se em conta que, à exceção de Wilson Bueno — que para além dos editoriais regulares, foi publicado dezesseis vezes em Nicolau —, nenhum dos nomes indicados foi parte da equipe do jornal, a presença marcante dos escritores paranaenses é sintomática de sua pretensão enquanto plataforma paranista, que aposta na formação da ecologia postulada por Leminski.

Em que pese não se pretender como conceito rigoroso, a “ecologia” literária evocada pelo poeta vai ao encontro ao trabalho de Angela de Castro Gomes (1999). Em seu livro *Essa gente do Rio...*, sobre a revista *Festa* — periódico que circulou entre os anos de 1927 e 1929 e, posteriormente, foi reativado entre 1934 e 1935 —, a historiadora propõe o uso dos conceitos de lugar de sociabilidade e microclima para analisar as relações entre os intelectuais e escritores vinculados de algum modo à revista e radicados no Rio de Janeiro durante o período de sua circulação. Editada por Tasso da Silveira e Andrade Muricy na então capital federal, a revista foi a principal plataforma de expressão de uma vertente estética do modernismo contraposta à proposta paulista de Mário e Oswald de Andrade (que, bem sabemos, conquistou uma posição hegemônica nas letras nacionais). Para Gomes, entender o meio cultural e literário da capital brasileira nas décadas de 1920, 30 e 40, compreendendo nele o lugar ocupado pelo modernismo espiritualista praticado por boa parte dos escritores cariocas ou radicados no Rio àquele momento, passa pelo reconhecimento dos lugares de sociabilidade como agentes de formação e difusão de ideias e posturas intelectuais, donde se depreende a pertinência dos conceitos anteriormente mencionados para um estudo de história cultural ou intelectual:

A noção de lugar de sociabilidade é, assim, central para o trabalho e está sendo tomada em uma dupla dimensão. De um lado, aquela contida na ideia de “rede”, que remete às estruturas organizacionais, mais ou menos formais, tendo como ponto nodal o fato de se constituírem em lugares de aprendizado e de trocas intelectuais, indicando a dinâmica do movimento de fermentação e circulação de ideias. De outro, aquela contida no que a literatura especializada chama de “microclimas”, que estão secretados nessas redes de sociabilidade intelectual, envolvendo as relações pessoais e profissionais de seus participantes. Ou seja, se os espaços de sociabilidade são “geográficos”, são também afetivos, neles se podendo e devendo captar não só

vínculos de amizade/cumplicidade e de competição/hostilidade, como igualmente a marca de uma certa sensibilidade produzida e cimentada por eventos, personalidades ou grupos especiais. Trata-se de pensar em uma espécie de “ecossistema”, onde amores, ódios, projetos, ideais e ilusões se chocam, fazendo parte da organização da vida relacional. (GOMES, 1999, p. 20)

Note-se o núcleo semântico comum compartilhado pela historiadora e pelo poeta: há que se pensar numa espécie de “ecossistema”. A ideia de fundo consiste naquilo que, intuitivamente, Leminski já dizia em suas cartas: não se pode ignorar o papel dos vínculos afetivos, de sociabilidade, conflito ou afinidade na organização de uma vida cultural e literária, no Paraná, no Rio ou em qualquer outro lugar. E, neste ponto, se o aspecto geográfico não nos determina, é certo que pode influir mais do que qualquer outro na formação destes ecossistemas ou ecologias literárias, aproximando autores, obras e críticos conforme o critério mais básico do compartilhamento de um mesmo espaço ou território. Se a afirmativa vale para hoje, tanto mais quando recuamos progressivamente no tempo, rumando para contextos em que os meios de comunicação e transporte — potenciais dribles às imposições várias de ordem local — são sempre mais escassos e precários, quando não inexistentes. Entendo, com isso, *Nicolau* como um espaço privilegiado de sociabilidade intelectual. No que se refere ao meio literário, o jornal exprime exemplarmente as relações mencionadas pela historiadora: vínculos de amizade/cumplicidade, competição/hostilidade (registrados, sobretudo, através de polêmicas), “a sensibilidade produzida e cimentada por eventos, personalidades e grupos especiais”, neste caso, elementos ligados à vida literária do Paraná

Como se davam, portanto, as escolhas editoriais de *Nicolau*? Sem uma linha estética bem definida, o tabloide parecia inclinado a formar seu time a partir de relações de vizinhança, com o intuito de, como já visto, desbravar o Paraná intelectual, pondo o leitor paranaense diante de uma espécie de espelho de sua cultura. A começar pela equipe do jornal, os nomes por trás da publicação, além do vínculo com a terra, publicaram por diversas vezes no jornal, conquistando alguma autopromoção por meio do veículo para o qual prestavam serviços. Para além do editor Wilson Bueno, a quem voltaremos em outro momento, da equipe que, com mudanças aqui e ali, esteve por trás de toda a primeira fase do periódico, pelo menos dois nomes (Josely Vianna Baptista e Rodrigo Garcia Lopes) são hoje poetas conhecidos no meio literário brasileiro, sendo que suas carreiras literárias começaram a se sedimentar num circuito cultural mais amplo a partir do envolvimento que tiveram com o jornal, onde publicaram não somente reportagens, mas, sobretudo, traduções e poemas, expondo, desta forma, seus trabalhos para todo o país.

Apresentando-se ora sob a forma de uma equipe de trabalho convencional, ora lado a lado com os colaboradores eventuais, os nomes por trás do jornal fizeram uso da vitrine de cultura que *Nicolau* efetivamente se tornou, corroborando a ideia de uma “panelinha” paranaense de autores, que circulava entusiasmadamente em torno de si mesma, fomentando a atividade dos pares da vizinhança. No mesmo sentido, o conselho editorial formado a partir da edição número 27 não afastou as suspeitas de compadrismo no jornal, visto que os escolhidos para a função (Alice Ruiz, Manoel Carlos Karam, Walmor Marcelino, Hélio de Freitas Puglielli e Milton Ivan Heller), não obstante serem todos nascidos ou radicados no Paraná, também exerceram colaboração ativa com o periódico, mediante a publicação de textos de ficção, opinião e crítica. Pode-se dizer, aliás, que com sua inclusão o sentimento de grupo se tornou ainda mais evidente. Para mencionar um exemplo dos mais cristalinos, justamente no número em que o novo conselho editorial iniciava seus trabalhos, em seu editorial Wilson Bueno rende homenagem e felicita a poeta Alice Ruiz pela conquista de um prêmio Jabuti (*Nicolau* n. 27, p. 02). Por sua vez, a poeta retribui o gesto carinhoso do editor mediante uma apresentação de seus *tankas* à edição 55, última antes da reformulação completa do jornal: “Quando menos espero, toca o telefone e é o Bueno, sôfrego e eufórico por ter sido atacado por mais, não sei quantos tankas” (RUIZ, 1994, p. 19). A introdução cúmplice, revelando intimidade entre poetas, demonstra de modo exemplar o papel das afinidades e afetividades na gestação do impresso cultural, sempre marcado pelo tom amistoso entre pares da vizinhança.

Ilustrando este quadro, os números da publicação nos revelam a presença hegemônica dos nomes da cultura local. Para esta avaliação, utilizo-me dos levantamentos de temas e autores publicados no periódico durante o tempo em que Wilson Bueno esteve à sua frente (55 edições), realizado por Maria Lúcia de Vieira em dissertação apresentada ao programa de Letras da Universidade Federal do Paraná (1999). Ainda que o trabalho exclua de seu escopo o conteúdo das cinco últimas edições do tabloide, seus números servem perfeitamente ao propósito aqui estabelecido. Na verdade, a exclusão me parece justa, uma vez que, embora a última fase do jornal seja mencionada aqui e ali neste trabalho, considero que, por fugir abertamente da proposta original do jornal, os cinco últimos números de *Nicolau* não são representativos da linha editorial que é o foco desta análise. De todo modo, em seu fichamento, Vieira separa os textos/autores por seções (painel, mosaico, crítica, teatro, poesia, ficção, etc.), listando-os em ordem alfabética. Quando convertidos em números, tais dados nos auxiliam a dimensionar o predomínio dos escritores paranaenses no jornal.

No que se refere à ficção em prosa, das 84 narrativas indicadas pela pesquisadora, pelo menos 47 podem ser vinculadas a nomes da vida literária paranaense — a imprecisão se justifica pela dificuldade de encontrarmos dados biográficos sobre muitos dos nomes publicados no jornal, o que me permite aventar a possibilidade de uma presença ainda mais ampla de autores paranaenses. Quando passamos à poesia, verifica-se uma situação similar. Das 182 ocorrências poéticas — o número não se refere aos poemas em si, uma vez que nem sempre a publicação dos poetas se dá por textos avulsos; muitas vezes ela inclui uma seleção de poemas —, 109 são de autores locais ou radicados no estado. Mais uma vez, os nomes cuja biografia não foi encontrada podem elevar um número já bastante significativo, de mais de 60%. Há que se frisar, porém, o fato de não ficar claro no trabalho da pesquisadora se todos os poemas publicados em *Nicolau* tenham sido computados numa mesma seção, dado que seu trabalho apresenta um campo específico para a seção **Revelações**, por exemplo, destinada exclusivamente aos jovens autores do Paraná, sempre inéditos. Somando-se os números desta seção aos já mencionados, o viés provincial do espaço destinado à poesia na publicação alcança, obviamente, um realce ainda maior.

Aliás, como vimos em capítulo anterior, a seção **Revelações** foi uma das mais criticadas na seção de cartas, justamente por se circunscrever aos autores do estado. A seção marcou presença em apenas dez edições, de modo intermitente, o suficiente para a tornar o alvo preferido daqueles que acusavam o periódico de apresentar feição bairrista. Estreando à trigésima oitava edição (*Nicolau* n. 38, 1991, p. 12) com a publicação de Jane Sprenger Bodnar, **Revelações** apareceu pela última vez no jornal de número 54, com poemas de Karen Debértolis (*Nicolau* n. 54, 1994, p. 14). Neste meio tempo, solicitando aos novos talentos da poesia paranaense que encaminhassem à redação seus poemas, o jornal viu passar por suas páginas nomes como Marília Kubota (*Nicolau* n. 39, 1991, p. 12) e Ricardo Corona (*Nicolau* n. 45, 1992, p. 24), também nomes que, posteriormente, confirmaram suas carreiras literárias com relevância inequívoca para o meio literário paranaense.

Para além de seu corpo textual, a conformação de *Nicolau* como vitrine da “prata da casa” pode ser observada desde a capa e a quarta capa do jornal. A primeira, sempre veiculando uma ilustração ou fotografia, era acompanhada da escalação da edição — os nomes paranaenses, claro, davam a tônica do time; a segunda, por sua vez, anunciava a intimidade da publicação com a linguagem literária, confessando estar ali o sumo da publicação, com prevalência dos autores locais mais uma vez. E, no que se refere à quarta capa, em 60 números de *Nicolau*, apenas quatro fugiram à regra do texto literário concluindo

a edição. Destes quatro, apenas um (número 54) foi realizado ainda no período de Wilson Bueno à frente do jornal. Em prosa ou verso, portanto, a quarta capa da publicação destacou a literatura ao longo de praticamente toda a sua trajetória. Mas quem eram os autores que mereceram um espaço assim, tão nobre?

Retirando da conta os quatro números em que não houve a publicação de texto literário neste espaço, sobram-nos 56 edições. Destas, apenas 13 trouxeram autores sem qualquer relação com a vida literária do Paraná, quase todas elas na segunda metade da vida útil do jornal (geralmente traduções ou excertos de clássicos da literatura nacional e internacional). De fato, a primeira quarta capa alheia ao meio literário local, com poema de John Donne, sem crédito de tradução, só foi publicada na vigésima quarta edição do periódico, com *Nicolau* vivendo já o seu terceiro ano de atividade. Antes disso, o que se sucedeu foi uma sequência ininterrupta de autores paranaenses que, pela recorrência de seus nomes, podem ser vistos como protagonistas não apenas da publicação, mas, sobretudo, da ecologia literária expressa pelo tabloide.

Se o cansaço editorial do jornal, porém, mostrou-se visível ao longo do tempo, em seus primeiros anos encontramos a essência de seu paranismo peculiar. Inicialmente com periodicidade mensal, o primeiro ano da publicação contou na quarta capa com a literatura de Domingos Pellegrini, Paulo Leminski, Helena Kolody, Wilson Bueno, Alice Ruiz, Sérgio Rubens Sossélla, Jamil Snege, Reinoldo Atem, Marise Manoel, Manoel Carlos Karam, Nilson Monteiro e Valêncio Xavier. Se o espaço de destaque já conferia um status diferente a este time de autores, tanto mais ocorre quando os mesmos nomes aparecem na quarta capa por uma segunda vez: é o caso de Domingos Pellegrini, Paulo Leminski, Helena Kolody, Wilson Bueno, Jamil Snege e Manoel Carlos Karam que, quando tomados deste critério de avaliação, podem ser vistos como os nomes fundamentais da ecologia literária do periódico.

Este conjunto de escritores pode ser encontrado nos mais diversos planos do conteúdo de *Nicolau* — das entrevistas aos textos efetivamente literários, dos comentários da seção **Painel** aos artigos de crítica e história literária, no papel de autores resenhados ou de simples leitores que se expressam na seção de cartas: quer dizer, *Nicolau* constituiu-se como a imagem desta geração de escritores paranaenses. De fato, podemos pensar seu desenvolvimento e a formação de um núcleo de autores vinculados ao periódico como um exemplo pioneiro daquilo que Luciana di Leone (2014) chamará de um critério afetivo nas práticas literárias. Em *Poesia e escolhas afetivas*, a autora analisa práticas de edição, antologização e curadoria de sites e revistas na literatura brasileira e argentina dos anos 1990

e 2000 para, observando criticamente suas operações, refletir sobre o papel dos afetos na configuração deste sistema literário cada vez mais heterogêneo e atomizado — especialmente no que diz respeito ao universo da chamada literatura independente. Nas palavras de Leone, seu estudo se propõe:

[...] a pensar na definição que muitos poetas fazem das suas escolhas poéticas como *afetivas*, critério que tanto surge da experiência do convívio quanto opera na formação de grupos, na organização de coletivos de produção e nos mecanismos de consagração e visibilidade, através de revistas, editoras especializadas, oficinas, encontros. (LEONE, 2014, p. 27)

Ainda que os recortes temporais sejam diferentes, uma chave possível para a leitura de *Nicolau* é, certamente, aquela da formação de espaços de contato e cumplicidade entre escritores contemporâneos de um mesmo campo, num sentido que Bourdieu (2015) daria à expressão¹³, o que explica a predileção de autores paranaenses no periódico e, naturalmente, seus interesses e vínculos com o espaço geográfico/cultural em que estão inseridos, que desvelam certo “microclima” comum. Neste ponto, porém, antecipo a dúvida do leitor questionando se e de que modo este conjunto de autores recorrentes no jornal percebe suas relações de cumplicidade ou, mais especificamente, se existe uma noção de grupo bem delineada, que desperte nestes escritores o sentido de pertencimento a uma “literatura paranaense”.

É certo que, esquivando-se constantemente das acusações de bairrismo e favorecimento regional, *Nicolau* precisava dosar o tom de seu discurso em favor de uma noção de literatura brasileira, mais do que paranaense, bem como de universalidade artística, o que também contribuía — enquanto artifício retórico — para a projeção dos valores locais em âmbito nacional. Isto não implicou, porém, a eliminação de um sentimento gregário que enxergasse na vida literária do Paraná um desenvolvimento orgânico mais ou menos diferenciado daquilo que se dava noutras regiões do país. Expressão recorrente nos editoriais de Wilson Bueno, uma tão evocada “safra e lavoura do Sul” indica, antes de qualquer coisa, o vínculo geográfico de *Nicolau* — como se dissesse, noutras palavras, que “somos parte desta cultura regional”.

¹³ Para Pierre Bourdieu, a história da vida intelectual europeia é marcada pela progressiva autonomização do “sistema de relações de produção, circulação e consumo dos bens simbólicos” (2015, p. 99), quer dizer, pela formação de um campo intelectual e artístico, formado em oposição a outros campos – o religioso, o político, o econômico – cuja pretensão em legislar sobre os assuntos culturais é negada pelo primeiro. Junto a este processo, constituiu-se a categoria do intelectual e do artista profissional, “cada vez mais inclinados a levar em conta exclusivamente as regras firmadas pela tradição propriamente intelectual ou artística herdada de seus predecessores” (BORDIEU, 2015, p. 101).

Neste mesmo sentido, o editor do periódico também não se constrangia ao circunscrever territorialmente o que ali era reunido, a exemplo do que escreveu no editorial do número 21:

Jamil Snege e sua lírica precisão de uma prosa imantada em poema; Jaques Brand e a palavra só lâmina de suas fabricações poéticas, além das pérolas aos poucos de Tadeu, Roberto Prado e Markos Prado, entre outras mais, dão bem a medida da saúde da literatura no Paraná. (BUENO, 1989, p. 02)

O sentimento de grupo aparecerá ainda muitas vezes, especialmente por ocasião das entrevistas com escritores ou críticos; caso, por exemplo, das conversas com Jamil Snege e Wilson Martins — sobretudo, penso na segunda entrevista com este último, publicada na edição 58. Presente em ambas as entrevistas, o desejo de uma avaliação do estado de coisas na literatura paranaense reforça a ideia de um desenvolvimento à parte, com condicionantes próprias, à revelia inclusive da própria falta de entusiasmo nas respostas. Juízos à parte, discussões como estas contribuem para a formação de um território mental comum, cujas particularidades da vida literária local formam um elo entre autores e leitores paranaenses. Como afirmação ou gesto de recusa, a referência geográfica permite a constituição de um objeto à parte, uma vez que, evocando Bourdieu, a ideia de região é tributária da luta pelo poder simbólico das classificações e divisões, já que “existir socialmente é também ser percebido como distinto” (BOURDIEU, 2010, p. 118).

À revelia, portanto, da visão expressa pelos diferentes autores envolvidos por Nicolau nas discussões de ordem local, o discurso em torno de uma singularidade reforça a própria existência de uma literatura paranaense — compreendida, evidentemente, de muitas e diferentes maneiras, às vezes inclusive como um vazio semântico. Esta forma de tratamento, que particulariza o fenômeno literário de origem regional, pode ser vista em diversos artigos, textos críticos e opiniões despretensiosas veiculadas ao longo da vida do jornal.

Neste sentido, a atenção dispensada aos lançamentos da cena literária paranaense e a valorização de um incipiente meio editorial de cunho local reforçam a singularização de uma experiência concreta. Ao priorizar títulos ligados à vida literária e cultural do Paraná (autores do estado, livros publicados por casas locais, revistas e jornais da região, estudos de cultura paranaense), a seção **Resenha** também pode ser entendida como uma plataforma de fortalecimento do meio literário regional, fomentando a recepção de obras vinculadas a ele. Neste contexto, destaco três artigos publicados à edição 17, quando o título da seção reivindicou, mediante adulteração gráfica, veicular uma “anti-resenha”, qual seja, não um

comentário sobre livros específicos, mas uma reflexão sobre o meio editorial curitibano/paranaense e as dificuldades da publicação em âmbito regional.

Assinado por Hélio de Freitas Puglielli (1988), o primeiro texto constitui um lamento pela situação do meio editorial local à época da edição. O tom saudosista é sentido desde o título — *Choramingando diante da Guaíra*. Trata-se de uma referência à Editora Guaíra, fundada no início dos anos de 1940, que publicou nesta e na década seguinte muitas obras de circulação nacional, a exemplo de traduções de André Malraux e John dos Passos¹⁴. Citando os exemplos da Editora Globo, de Porto Alegre, da Editora Itatiaia, de Minas Gerais, e da baiana Livraria Progresso Editora, o autor frisa a importância decisiva das editoras regionais para o desenvolvimento de uma literatura local vigorosa, afirmando que, não fosse o fechamento da Guaíra, “mais alguns anos e a cultura paranaense poderia alcançar um desenvolvimento semelhante” ao daquelas regiões. Ressaltando as dificuldades de publicação para os autores do Paraná, o texto encerra afirmando valer a pena a menção ao “esforço de alguns editores locais”, embora não cite qualquer nome, e conclui pessimista: “prevalece o aspecto problemático e não é possível, por enquanto, abordar o assunto sem ser um pouco Jeremias, com lágrimas nos olhos e lamentações na boca” (PUGLIELLI, 1988, p. 27).

Na sequência, o artigo de Roberto Gomes consiste num relato do autor sobre sua experiência à frente da Editora Criar, fundada em 1981. Embora considerando cumprido o papel de sua editora — mencionando números de edições, os prêmios e destacando como um feito da casa o lançamento de uma edição nacional dos poemas de Helena Kolody —, Roberto Gomes também destaca os ranços provincianos que, à revelia dos esforços de sua editora, persistiram no meio local:

Quando a Criar nasceu, sonhávamos mudar alguns malefícios araucarianos: o provincianismo dos intelectuais, o caráter colonizado dos professores de literatura, o comércio selvagem do livro praticado pelos livreiros locais, e, de modo especial, a política oficial (estadual e municipal) com relação aos livros.

[...] Agora, a pedido do **Nicolau**, vou resumir o óbvio tantas vezes repetido: 1º) o Paraná está atrasado 30 anos na edição de livros; 2º) Para nos recuperarmos deste atraso, pouco colaboram concursos literários, edições de compadres, tardes de autógrafos, favores, notas de jornais; 3º) Os editores não desejam apadrinhamento estatal; 4º) Queremos que o Estado, agindo em sua área, apoie as editoras nascentes. O “como” fazê-lo envolveria responder às seguintes perguntas: a) as Bibliotecas Públicas têm verba e plano de compras de obras editadas aqui?; b) Quantas escolas do Paraná — públicas ou não — têm biblioteca escolar? (não vale chamar prateleira de livros de biblioteca); c) Quando o ensino de literatura paranaense entrará nos currículos escolares?; d) Os professores são reciclados para que possam falar de literatura atual? (GOMES, 1988, p. 27)

¹⁴ Sobre esta e outras editoras curitibanas que marcaram época, ver: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/conteudo/conteudo.php?conteudo=439>

O escritor conclui sua contribuição ao debate esclarecendo que estas medidas não exigiriam novas verbas, mas sim melhor uso daquelas que já são destinadas à área. Traçando um comparativo com o caso gaúcho, reforça ainda que tudo isso funciona e já é feito em alguns outros estados desde a década de 1970, o que explicaria a “explosão literária” dos escritores do extremo Sul. O artigo impressiona pela visão clara e lúcida a respeito dos desafios para a formação de um mercado editorial paranaense sustentável e, consequentemente, de um fortalecimento da literatura regional. Em sua reflexão, o produto da vida literária paranaense adquire tamanho senso de organicidade que, de forma incisiva, a incorporação da literatura paranaense no currículo escolar — certamente um motivo de celeuma, para alguns — é defendida pelo autor. Vê-se, portanto, a existência de um movimento mental em favor do reconhecimento de determinados autores e obras vinculados ao Paraná como um objeto de estudo à parte, cuja reivindicação de espaço e visibilidade é não só legítima, mas necessária.

Não sendo o consenso um horizonte de *Nicolau*, o texto que encerra esta seção de “anti-resenhas” postula uma visão radicalmente contrária à de Roberto Gomes, valorizando o pluralismo de base da publicação. Em *Impressões de um autor auto-impresso*, o escritor Jamil Snege destila sua mordacidade de praxe avaliando sua prática editorial, cuja natureza considera não-comercial, portanto pré-editorial, no sentido em que qualquer edição de livros é já uma “operação de mercado”. Feitas as considerações sobre sua atuação literária, o autor desfere um duro golpe na argumentação de seu colega de letras:

Editoras regionais, para se valorizar os talentos da aldeia? Bobagens. Novas simulações — desta vez perversas e mal-intencionadas. Pois já possuem um núcleo ruim: seus agente iniciais, os primeiros a serem editados, atribuem-se um valor paradigmático e transformam-se em algozes da tribo. (SNEGE, 1988, p. 27)

Até onde sua crítica constitui uma visão racionalmente calculada, antes de se tornar um componente de estilo, é questão que não temos como avaliar com justeza. Certo, porém, é que o arremate de seu artigo nos leva a crer que o “desinteresse” seja, neste caso, uma forma de publicidade às avessas: “Fui mau? Não leiam meus livros. Posso ser bem pior dentro deles” (SNEGE, 1988, p. 27).

Se para alguns a abordagem provincial da discussão literária não despertava maiores simpatias, para outros, porém, o debate local consistia em motivo de deleite. Não é descabido supor, inclusive, a hipótese de um transbordamento: fomentado por *Nicolau*, o interesse pela vida literária paranaense escapa de suas páginas para atingir espaços de outra natureza, a exemplo do meio acadêmico. Tais pontes são perceptíveis, por exemplo, em artigos como o

Nós ao pé da lírica, de Reinoldo Atem, publicado à trigésima sétima edição do periódico (1991, p. 22), cujo propósito é sumarizar a discussão empreendida pelo autor em sua dissertação de mestrado, com foco na poesia curitibana contemporânea. Limpo de citações, o texto aborda as principais linhas de força verificadas pelo pesquisador na obra de um grande conjunto de poetas paranaenses em atividade, tratando-os como participantes de um fenômeno literário particular.

Coincidência ou não, na mesma edição do jornal é publicado, na seção **Resenha**, texto de Denise Guimarães sobre a antologia *Carpe Diem*, que reúne doze poetas paranaenses em “um livro de poemas surgido da amizade boêmia” (GUIMARÃES, 1991, p. 31). Disposta logo ao primeiro parágrafo do artigo, a afirmação denuncia mais uma vez a pertinência da noção de espaços de sociabilidade encontrada em Angela de Castro Gomes, demonstrando que as afinidades literárias são formadas, muitas vezes, pela convivência afetiva em clubes, bares, salões, etc., e não exatamente por meio de uma racionalização estética, regrada por critérios objetivos. Entre a dúzia de autores publicados no livro, muitos nomes passaram por *Nicolau*, a exemplo de Marise Manoel, Eduardo Hoffman e do próprio Reinoldo Atem, publicado na mesma edição, sendo o mais notório dentre eles a poeta Alice Ruiz, membro do conselho editorial da publicação.

Reforçando a relação íntima entre escolhas estéticas e afetivas, o nome de Paulo Leminski, evocado de tantas formas em *Nicolau* e por sua geração de escritores, aparece como sombra sobre o texto e norte criativo dos participantes da antologia, dado que, ao fim do livro, há uma “pequena e solitária foto de Leminski”. Para a autora da resenha, a homenagem se justifica pela influência que o poeta (àquela altura, há mais de um ano falecido) exerce entre os mais novos — seu trabalho “felizmente tem muito a ver com a maior parte da produção poética apresentada em *Carpe Diem*” (GUIMARÃES, 1991, p. 31). Claro está, portanto, que a atração pela obra de Leminski entre os poetas paranaenses não consiste em novidade ou modismo comercial, ao contrário do que os desavisados poderiam pensar após o sucesso da publicação recente de sua obra reunida. À leitura de *Nicolau*, vemos que a admiração pelo curitibano atravessa todo o período de circulação da publicação, mantendo sua memória muito viva e impulsionando seu legado como referência praticamente obrigatória aos novos poetas do Paraná. Muito deste prestígio, evidentemente, vem da própria postura gregária e aglutinadora de Leminski, sendo o icônico poeta curitibano quem, neste caso, melhor define a constituição retórica de um grupo com identidade própria, donde sua voz pode ser vista como uma forma de consciência latente do “ecossistema” local.

Sobretudo nos primeiros números do jornal, Leminski investiu alto na avaliação do meio literário local, em coerência com suas ideias de juventude, citadas ao início da seção. Logo à estreia do periódico, o poeta assina uma resenha tripla, analisando três antologias poéticas de publicação recente em Curitiba. Antes de comentá-las, contudo, avalia o momento não apenas paranaense, mas brasileiro, como um “boom literário”. Para o autor, dentro desse contexto, Curitiba vive sua melhor fase desde a década de 1910, destacando-se, inclusive, frente a outros centros urbanos neste cenário de efervescência poética. Depois de apontar para inúmeros exemplos desta agitação em âmbito regional e de buscar explicação para o fenômeno, Leminski encerra seu preâmbulo afirmando que “seja qual for o motivo, o ‘boom’ está aí. Nesse campeonato, Curitiba vai bem, obrigado” (LEMINSKI, 1987, p. 17). Chamo atenção para a resenha do poeta na medida em que nela a literatura paranaense (ou curitibana) é tratada como um objeto à parte, concorrendo, aliás, com o que ocorre literariamente no restante do país.

A metáfora do campeonato de letras será empregada outra vez em texto subsequente do autor. Se a resenha publicada pelo poeta curitibano na estreia do jornal já denunciava sua postura catalisadora, que tanto reconhecimento lhe renderia entre os pares (antes e depois da sua morte, coroada pelas inúmeras homenagens que o próprio jornal veiculou), encontramos, sobretudo, na polêmica travada com o escritor Otávio Duarte (n. 04, 1987, p. 05) o sumo de sua acuidade intelectual no que se refere à história literária do Paraná e suas especificidades.

Em *Nós da estrada*, texto publicado à terceira edição de Nicolau, Duarte realiza uma espécie de balanço crítico do patrimônio artístico e cultural acumulado pelo Paraná, destacando valores que vão desde o teatro de Denise Stoklos à literatura de Valêncio Xavier, passando pela música de Arrigo Barnabé e pelas artes de Poty Lazarotto. Embora reconheça inúmeros talentos, o texto questiona, porém, a falta de marketing do “artista local”, em contraste com a situação de outros estados, como a Bahia ou Minas Gerais que, à sua visão, saberiam explorar melhor suas qualidades perante o todo da cultura brasileira. Indo além, Duarte considera ainda que os paranaenses poderiam bem mais. O reconhecimento de uma insuficiência publicitária não desviou o autor do questionamento relativo à qualidade daquilo que se fazia em termos de cultura no Paraná: “quem pode dizer que chega perto sequer de Guimarães Rosa?” (DUARTE, 1987, p. 05).

Ainda que sua intenção possa ser vista como um estímulo à produção cultural paranaense, sua provocação despertou a ira de Paulo Leminski. Na edição seguinte do jornal, uma resposta ao texto de Otávio Duarte é publicada sob o autoexplicativo título “Os

Disparates de Duarte”. Sobretudo, interessa-me nesta polêmica a avaliação que Leminski faz da literatura brasileira e, em especial, da paranaense. Depois de listar uma sequência de nomes esquecidos ou ignorados por Otávio Duarte em seu balanço, Leminski aponta o que seria o principal vacilo no texto do autor: cobrar do Paraná um escritor à altura de Guimarães Rosa. E discute os motivos pelos quais considera a provocação como “um disparate. Dois, aliás” (LEMINSKI, 1987, p. 10).

Num primeiro momento, rechaça qualquer comparação do que se faz no Paraná com o que se faz no Rio de Janeiro ou São Paulo, uma vez que estas megalópoles “engolem cérebros de toda parte”. Na sequência, destaca a profundidade histórica e a densidade da tradição literária de estados como Minas, Bahia e Rio Grande do Sul para, com base nisso, afirmar que “tirando esses Estados, não acho que a gente faça papel tão feio assim, no campeonato nacional das letras” (LEMINSKI, 1987, p. 10). E continua:

Paraná é Estado recente. Estamos fundando uma tradição, um passado, um repertório coletivo.
Só Curitiba tem passado literário rico, o Simbolismo do início do século.
É injusto um balanço que não leve em conta esses dados, injusto, maldoso e desonesto. (LEMINSKI, 1987, p. 10)

Leminski segue defendendo a prosa de Dalton Trevisan como sendo, naquele momento, a melhor do país, bem como ridicularizando a tentativa de comparação com Guimarães Rosa, seja pelo fato de que, a seu ver, ninguém no Brasil fazia nada comparável ao escritor mineiro, dado que, em literatura, “Ninguém pode ter a glória do outro” (LEMINSKI, 1987, p. 10), cada artista é único e irrepetível, funciona a seu tempo. A fúria de Leminski também se volta contra outras declarações (ou omissões) de Duarte, desembocando na deselegância de uma carteirada literária:

E vamos ser francos. O que Duarte fez literariamente para, do alto de uma autoproclamada suficiência, ficar emitindo juízos globais sobre uma dinâmica cultural para a qual não contribuiu com nada?
Sobre a safra e a colheita, fale quem trabalha nela.
Emitir juízos à distância é fácil.
Faça. Depois, abra a boca. (LEMINSKI, 1987, p. 10)

Em que pese o autoritarismo do argumento de que o direito à opinião crítica sobre a literatura é visto como privilégio exclusivo daqueles que se destacam pelo fazer literário, a polêmica interessa pelo que se coloca a respeito da realidade do Paraná e de sua literatura. Leminski vai ao cerne da questão: o estado ainda estava formando uma tradição, um repertório coletivo. A polêmica, portanto, abriu espaço para a sintetização de uma ideia que, na prática, já permeava a composição do jornal. Desde sua estreia, *Nicolau* combateu nas

fileiras da missão aventada por Leminski — a de fundar uma tradição, um passado literário. Investindo neste raciocínio, portanto, na próxima seção, trato da construção de uma memória literária paranaense no periódico, ressaltando o compromisso de sua equipe com uma visão abrangente e não sectária da literatura regional, com finalidade histórica, mais do que estética, e em tudo distante à postura iconoclasta representada no Paraná por Dalton Trevisan e a revista *Joaquim*.

3.2 “ESTAMOS FUNDANDO UMA TRADIÇÃO”: história e memória da literatura paranaense em *Nicolau*

Do modo como o *Nicolau* trabalhou em prol de um passado literário para o Paraná. Dos artigos históricos e da formação de uma memória literária regional. Da construção de um repertório coletivo o esforço pela fundação da tradição

Em meados do século XIX, uma jovem de origem humilde se divide entre o sonho romântico da paixão platônica — um violeiro trovador, poeta como ela, cinco anos mais novo e sem qualquer tostão — e a pressão social e familiar por um casamento pragmático com homem de posses e influência na política local. O pai da moça, falecido há alguns anos em Paranaguá, deixou somente um punhado de lembranças para mulher e filha que, sem os alívios financeiros de uma gorda herança ou o porto-seguro de uma figura masculina dentro de casa, mudou-se para São Francisco do Sul, cidade portuária de importância para a província de Santa Catarina, onde ambas viveram o restante de seus dias. A mãe, preocupada com o futuro da filha, empenhava-se na missão de acertar o seu destino, encaminhando-a o quanto possível àquele compromisso que lhe parecia mais vantajoso, posto que financeiramente cômodo, mediante uma constante reprovação de seu comportamento demasiado livre para os padrões de época e lugar.

Em síntese ligeira, o parágrafo anterior nos fornece os elementos básicos para uma tragédia de sabor oitocentista, ao gosto, por exemplo, do realismo impressionista de Flaubert: conformada à História, com H maiúsculo, nossa heroína tinha tudo para ser uma madame Bovary à brasileira — se bem que com o diferencial de um seu alento ou talento; seu gosto íntimo pela poesia. Se o desfecho deste enredo não constitui tragédia equivalente àquela do clássico francês, também não é exatamente o que se costuma chamar de uma história com final feliz. Júlia, a poeta provinciana, enfim se casa com o partido melhor posicionado, o imigrante português que, em São Francisco, enriqueceu e galgou postos importantes na política local. Consumado o casamento, a paixão antiga pelo músico errante vai se mostrando

cada vez mais distante e impossível, de modo que, junto a esta, outra paixão se arrefece no coração angustiado da moça; a dos poemas. A vida ao lado de um homem prático, assumindo os papéis de uma dama da alta sociedade, matou pouco a pouco os sonhos juvenis que Júlia alimentava publicando, ainda moça, controversas opiniões sobre a liberdade feminina nos jornais.

Troquem-se os nomes e as datas, a história de Júlia, tão exemplar das relações hegemônicas vividas num relacionamento patriarcal, poderia ser a de muitas outras mulheres — tanto de ontem como de hoje — que, empurradas para um casamento de conveniência, veem sua interioridade ser estrangulada pelo matrimônio. Trata-se, porém, de uma trama com fundamento histórico: publicado pelo escritor Roberto Gomes (2008), o romance *Júlia* tem como centro de seu enredo a biografia de Júlia da Costa, poeta romântica nascida em 1844, na cidade de Paranaguá, e cedo transferida para São Francisco do Sul, litoral norte de Santa Catarina, onde atravessou a vida adulta, vindo a falecer em 1911. Com seus restos mortais sepultados em panteão no centro histórico de Paranaguá, a escritora sobrevive na memória oficial dos estados de Santa Catarina e, especialmente, do Paraná, batizando ruas e alamedas em cidades como Curitiba, São José dos Pinhais, Florianópolis, Ponta Grossa, Cambé e São Francisco do Sul; além de, obviamente, também constar no espaço público de sua cidade natal.

Neste ponto, levanto questão de aparência fortuita, mas que consiste, na verdade, em uma provocação com desdobramentos teóricos: afinal, que razões levam uma escritora como Júlia da Costa, desconhecida do grande público e com inexpressiva fortuna crítica, a ser lembrada pelos meios oficiais de tantas cidades, chegando a figurar, inclusive, como protagonista de um romance contemporâneo?

Para Roberto Gomes, seu interesse por esta biografia como matéria ficcional se explica pela superação que a autora teve em relação aos desafios impostos à época para o conjunto das mulheres: “Num século no qual a mulher ocupava um lugar secundário, [Julia] conseguiu se impor como intelectual, como poeta (não excepcional, mas de boa qualidade) e, não bastasse, como rara figura humana.” (GOMES, 2008, s/p.)

Não pretendo contestar as razões para que o ficcionista tenha encontrado na vida da poeta uma matéria digna para o enredo de seu romance. Chamo atenção, porém, ao fato de que, simplesmente por constar à memória social, o nome de Júlia da Costa já se vale de algum recurso ou mecanismo prévio de preservação, com sua própria razão de ser. Sendo assim, desloca-se a questão inicial e a especulação encontra um novo ponto de inflexão: afinal, se as

qualidades pouco usuais de Júlia fizeram dela, na expressão de Roberto Gomes, uma “rara figura humana”, parece-me que suas qualidades não foram raras o suficiente para que seu nome fosse projetado na história para além das fronteiras regionais ou dos lugares em que viveu.

Por superficial que o argumento seja ou pareça, há que se dizer o óbvio com todas as letras: Júlia da Costa não batizou ruas em São Paulo ou no Rio de Janeiro, sua memória sobrevive, sobretudo, em âmbito paranaense. É que, ponto onde o nó se desata, Júlia da Costa foi, para muitos, a “primeira poeta” do Paraná — miticamente, portanto, ela inaugura o virtual cânone literário da região.

A memória literária, como se vê, vincula-se de modo muito íntimo às questões históricas mais abrangentes, notoriamente as de ordem identitária. Isto, porém, não significa que ao falarmos de literatura estejamos sempre recorrendo (mais ou menos inconscientemente) a sentimentos bairristas, alheios à qualidade dos textos literários que evocamos. Quer dizer apenas que, na configuração de uma história literária, estamos sempre divididos entre as dimensões correlacionadas do texto (dado empírico, cognitivo) e do universo cultural no qual estamos inseridos (dado subjetivo, identitário). A relação entre ambas as dimensões resulta, ao cabo, no modo como situamos determinados textos e autores no quadro geral de uma memória literária — matéria que pode, sob determinadas condições, converter-se em uma história propriamente dita.

Em subcapítulo dedicado ao paranismo de *Nicolau*, vimos como a cultura paranaense esteve presente do início ao fim da trajetória do jornal, não apenas sob a forma da arte e da literatura, mas especialmente no recurso às reportagens e aos artigos de história regional — a forma mais eficiente de fomentar a coesão cultural e identitária numa população marcada por processos de ocupação e desenvolvimento tão heterogêneos. Investindo nesta seara, o jornal não apenas apostou no fortalecimento de uma identidade regional como, ao mesmo tempo, lutou contra uma cultura de alienação histórica que, para alguns autores, consiste num problema tipicamente paranaense. Penso, sobretudo, nas considerações de Joel Samways Neto em sua resenha sobre o livro *Introdução à literatura paranaense*, de Marilda Samways, publicada à sétima edição de *Nicolau*.

Bastante sintomática do momento vivido pela literatura paranaense, a “quase-história” de Samways — evito a classificação no gênero historiográfico por coerência ao próprio discurso da autora, que se esquivava deste enquadramento mediante a escolha do termo “introdução” para seu título — é encarada pelo resenhista como uma contribuição à memória

paranaense; histórica em geral, literária em particular. Se as carências do texto de Samways são poupadas pelo comentarista, que prefere investir nas considerações elogiosas ao projeto da professora, de resto, vale mencionarmos sua avaliação sobre o papel que o trabalho de Samways poderia cumprir dentro do meio literário paranaense, como “um livro que prepara outras obras” (SAMWAYS NETO, 1988, p. 25), por abrir espaço à discussão de fatos e eventos literários relativos ao Paraná. Defendendo que o paranaense possui um problema relacionado à sua memória social — ou à ausência desta —, o autor situa o livro de Samways numa posição de enfrentamento a este estado de coisas, visto como um acanhamento intelectual:

Não sei o porquê, nem o quando, nem o onde, nem o como, nem o quem. Mas nosso Paraná tem se esmerado em possuir uma memória que nega sua memória. Coisa de país subdesenvolvido. Marketing de outros estados-membros (ditos “nobres”). Comodismo paranaense. Reações alquímicas de nossas etnias colonizadoras, talvez. Só sei que nos puseram essa vergonha. E precisamos rompê-la.
Com essa preocupação em romper a vergonha de negar o passado [sic], e resgatar a memória da literatura paranaense, Marilda Binder Samways — professora, pesquisadora, filha desta terra, de Apiaba, município de Imbituva — se atreveu a escavar as areias do preconceito que esconde os valores do passado. (SAMWAYS NETO, 1988, p. 25)

Ao chamar atenção para o modo como a população paranaense — e, por desdobramento, seus literatos e intelectuais — se relaciona com a própria memória, Joel Samways Neto desvela nesta resenha um problema que, como vimos em capítulo anterior, *Nicolau* se dispôs a enfrentar sem medo, apostando na formação de uma memória regional como meio de afirmação identitária e fortalecimento cultural de seus leitores mais próximos: os paranaenses. É, sobretudo, a partir da constituição deste terreno comum que podemos pensar na construção de um incipiente cânone regional e no reconhecimento de influências domésticas entre os escritores locais, configurando assim o desenho de uma vida literária mais densa. Veremos, agora, de que modo o periódico tratou da memória e da história da literatura paranaense em suas 60 edições, contribuindo para a missão identificada por Leminski — a de criar condições para aquilo que Antonio Candido chamou de “passagem da tocha”.

Cabe ressaltar, de início, que *Nicolau* jamais promoveu um embate entre diferentes escolas estéticas ou grupos literários. Ao contrário, a coexistência de diferentes estilos do passado e do presente é intrínseca à postura democrática do jornal, voltada à pluralidade de ideias, já avaliada em seção do segundo capítulo. Assim, mais uma vez o periódico se distancia da revista pioneira de Dalton Trevisan, onde encontrou inspiração para seu batismo. Se em *Joaquim* a iconoclastia de seu editor dava a tônica da publicação, abertamente refratária ao “passadismo literário” representado pelos paranistas e simbolistas do início do

século, em *Nicolau* todos os momentos da história literária paranaense foram tratados com o mesmo espírito curioso de quem se debruça sobre um velho álbum de fotografias da família. Seja publicando história literária em formato acadêmico, seja promovendo o registro da memória da literatura no Paraná, o jornal parecia acolher todas as épocas com um mesmo objetivo: semear uma identidade literária paranaense entre seus leitores.

No que se refere ao primeiro grande momento da vida literária paranaense, a geração simbolista, para além de algumas poucas publicações de poemas — dado que, em termos de texto literário, o forte de *Nicolau* era a publicação dos contemporâneos e inéditos —, o jornal prestou tributo ao movimento da virada do século por meio dos artigos históricos, sejam eles de ordem crítica ou biográfica. Por vezes, o intercâmbio entre o periódico e a investigação acadêmica é bastante nítido. Cassiana Lacerda Carollo, por exemplo, um dos principais nomes da pesquisa literária relativa ao simbolismo no Paraná, publicará por diversas vezes no jornal, contribuindo não somente para a compreensão daquele período específico, mas também para a discussão de outros momentos de efervescência literária na história da região. Logo à terceira edição do impresso, por ensejo do incêndio ocorrido no Instituto Neo-Pitagórico, fundado em 1909, pelo poeta Dario Vellozo, desastre que destruiu boa parte do acervo sobre o simbolismo no Paraná, a professora da UFPR publicou um longo ensaio intitulado *A sedução pelo esotérico e pelo oculto na poesia de Dario Vellozo* (1987), seguido por textos literários de Alice Ruiz e Paulo Leminski (um confesso admirador de Vellozo e seu instituto) com referências ao caso. Entretanto, se a primeira aparição do poeta simbolista em *Nicolau* foi oportunizada pelo incêndio, ela não será a última. Ainda no primeiro ano do jornal, na oitava edição, Valfrido Pilotto publica o artigo de viés biográfico *Dario Vellozo, jovem socialista e inveterado libertário* (p. 24), evocando, desde o título, a formação intelectual do poeta, mais do que o seu legado efetivamente literário.

Para além da figura de Dario Vellozo, Cassiana Lacerda Carollo retornará em outras oportunidades para o *fog* do simbolismo paranaense. À edição de nº 33, a pesquisadora publica ensaio dedicado ao romance *No Hospício*, de Rocha Pombo. Esmiuçando a obra do escritor e historiador, Carollo resgata um dos maiores nomes da intelectualidade paranaense do início do século XX, valorizando seu esforço pela composição de um romance simbolista que, se não atingiu o melhor dos resultados, foi das mais peculiares experiências literárias do período não somente em âmbito paranaense, mas brasileiro em geral. Noutra oportunidade, à edição 37, seu interesse foge da bruma e avança sobre a lírica de sabor parnasiano, satírico e político do poeta Emílio de Menezes. Vê-se, portanto, que as principais figuras analisadas

pela pesquisadora formam uma espécie de constelação de autores paranaenses do período da Primeira República, ainda que alguns dos seus mais destacados nomes, a exemplo de Emiliano Pernetá, tenham passado ao largo de sua atividade crítica publicada ao *Nicolau*.

Outro dos grandes colaboradores do jornal — este um nome de expressão nacional que, em que pese o dado, jamais deixou de alimentar seus vínculos com a vida literária do Paraná —, Wilson Martins também figura entre as vozes que resgatam o passado local no periódico. Olhar de crítico sobre crítico, no que se refere à geração simbolista do Paraná, escreveu artigo sobre Nestor Victor, publicado à edição de número 53. Em *Nestor Victor, crítico fronteiro* (MARTINS, 1994, p. 10), o ensaísta reavalia a posição intelectual que, mais do que reivindicada, segundo ele foi reconhecida de modo equivocado na obra do escritor de Paranaguá. Para Martins, o recenseamento dos livros e interesses críticos de Nestor Victor é suficiente para que reconheçamos o mal-entendido: embora tenha se voltado para certos nomes desta corrente literária, “foi tão pouco ‘crítico do Simbolismo’ quanto, no fundo, era escassa a sua afinidade com a poesia simbolista” (MARTINS, 1994, p. 10).

Mais do que indicar nomes, portanto, a história literária paranaense construída — de modo fragmentário, obviamente incompleta e lacunar — em *Nicolau* contribuía para a formação de um esqueleto intelectual capaz de situar obras e autores no tempo, estimulando a pesquisa literária de âmbito local/regional e oferecendo subsídios para uma periodização consciente e fundamentada da vida literária paranaense.

Assim, uma nova quadra histórica se abre quando retornamos à colaboração de Cassiana Carollo. A despeito de seu interesse pelo período simbolista, a pesquisadora também se dedicou a outros momentos da vida literária do Paraná. À sexta edição, a autora fará sua segunda participação no jornal com o artigo *Os rapazes de 40 e suas revistas* (CAROLLO, 1987, p. 22), jogando luz sobre o grupo de literatos que, na Curitiba dos anos 40, fundaram revistas com um teor “post-modernista”, entendido pela autora como um modernismo tardio, que já vem com sua própria crítica embutida, visto que surgindo duas décadas depois do movimento literário de São Paulo.

Descentralizando sua discussão do grande “fato literário” do período, seu foco não recai somente no advento de *Joaquim*, mas também sobre as revistas estudantis que foram suas precursoras — a exemplo da *Tinguí*, do mesmo Dalton Trevisan —, além de outras suas contemporâneas, como *A Ilustração* e *A Idéia*, que engajaram nomes como José Paulo Paes, Wilson Martins, Samuel Guimarães da Costa e Glauco Flores de Sá Brito. O artigo revolve a história literária paranaense buscando, simultaneamente, enxergar as raízes da experiência de

Nicolau, delineando, com isso, os contornos de uma possível tradição que se inicia com os periódicos simbolistas e se estende ao próprio veículo que então publicava seu artigo.

A vida literária da Curitiba dos anos 1940 será tema de muitas outras publicações de *Nicolau*, inclusive pela pena de alguns de seus principais personagens. Este foi o caso de dois relatos publicados em edições subsequentes, nos números 12 e 13 do jornal, que evocam as experiências do período: primeiro pelo olhar de José Paulo Paes (1988, p. 05), poeta paulista que nos anos 1940 viveu na capital paranaense, com o objetivo de se graduar na faculdade; depois com o texto de Samuel Guimarães da Costa, intitulado *Nós, jovens dos anos 40, cavando a vida* (1988, p. 05). Este último, concentrado no *zeitgeist* do pós-guerra, traz à baila um painel de ideias, mais do que uma narrativa de nomes e feitos. Ao contrário, José Paulo Paes rememora o lançamento de seu primeiro livro de poemas, *O Aluno*, publicado em Curitiba, sua aproximação com o grupo de intelectuais da revista *Idéia*, que se reuniam no Café Belas Artes, e suas relações com Dalton Trevisan e a revista *Joaquim*, coetânea e tangente ao grupo de Paes.

As menções ao contexto literário e intelectual da Curitiba do pós-guerra retornam com força ao *Nicolau* em sua fase final, após a reformulação do jornal que culminou com o afastamento de Wilson Bueno. A gestão de Eduardo Rocha Virmond à frente da Secretaria de Estado da Cultura, ele mesmo um personagem daquela Curitiba literária dos anos 1940, parece ter sido decisiva na escolha de temas e homenagens realizadas pelo periódico em seus números finais.

Estruturada a partir de efemérides do mundo intelectual e cultural, a edição de nº 58 traz, logo à capa, retrato de Glauco Flores de Sá Brito feito por Carlos Scliar ao lado de um poema do autor, um dos homenageados daquele número, por ocasião do relançamento de sua obra poética completa pela Secretaria de Cultura do Paraná. No corpo do jornal, relatos do próprio Carlos Scliar e do jornalista Samuel Guimarães da Costa sobre o poeta, além de cronologia de vida e longo ensaio de José Paulo Paes sobre o autor. A notícia da reedição dos livros de Glauco por aquela gestão, mais do que qualquer outra coisa, é sinal inequívoco do valor que Eduardo Virmond via em sua própria geração. Não fosse isto o bastante, corroboram esta avaliação a publicação de resenha assinada por Miguel Sanches Neto sobre o livro de estreia de José Paulo Paes (n. 60) — opção realizada em detrimento de títulos mais recentes do autor, numa escolha claramente motivada por este resgate histórico —; além dos relatos de Nireu Teixeira e Eduardo Virmond sobre o ilustrador Marcel Ferreira Leite, mais

um membro daquela roda de intelectuais da década de 1940, que constam à quarta capa da edição nº 59.

Embora sendo o grande nome do período, quicá de toda a história literária do Paraná, o contista Dalton Trevisan, porém, poucas vezes apareceu em *Nicolau*, mas por motivos bem conhecidos: sua aversão às entrevistas e ao meio literário fazia com que a relação do periódico com o grande mestre fosse uma espécie de amor platônico. Se os textos do autor publicados no jornal foram extraídos (sem autorização) de uma de suas edições artesanais que circulavam por Curitiba àquela época, e a rara entrevista publicada na edição 33 fora originalmente concedida para outro veículo, tão somente reaproveitada por *Nicolau*, a saída possível para completar esta lacuna incômoda na constelação literária do jornal residia na contemplação, no assunto tangente e na publicação crítica.

Assim, logo em seu segundo número, o periódico publica o texto *Corruíra nanica, quem me dera ser*, da jornalista Ruth Bolognese (1987, p. 20). Trata-se de uma crônica em que a autora, revelando as muitas vezes em que lhe solicitaram uma entrevista com Dalton Trevisan, transforma em matéria literária seu fracasso nesta missão, discorrendo sobre o comportamento incomum e esquivo do autor. Vê-se, portanto, que não se trata de uma resenha ou texto crítico, sequer biográfico, mas sim de uma abordagem literária e mistificadora, cujas premissas partem já de uma visão monumental do contista, uma vez que o interesse do público só recai sobre a personagem do escritor quando seu patamar de significação já extrapolou em muito aquilo que está dado em suas obras.

De fato, já ao tempo de *Nicolau*, a altura reservada ao nome de Dalton Trevisan no meio literário paranaense pode ser vista não apenas através de textos como o de Bolognese, mas igualmente pelo franco interesse demonstrado pelo periódico por tudo que tangenciasse ou dialogasse com a obra do Vampiro, a exemplo da adaptação teatral que Ademar Guerra realizou dos textos de Trevisan, que rendem entrevista com o dramaturgo na edição 33. Na chamada da redação, lê-se: “Nicolau vai ao teatro encontrar Dalton no palco, que sobe à cena sob vários olhares” (1990, p. 22). Seja pelo detalhe recolhido, seja pelas inúmeras menções ao contista ao longo da entrevista, fica claro o desejo de falar, mais do que sobre a peça *Mistérios de Curitiba*, sobre o autor curitibano que a inspirou.

Assim, embora não conte com a colaboração do maior nome literário do estado, *Nicolau* encontrou formas de aproximá-lo de sua pauta. Na impossibilidade de publicá-lo com a mesma frequência que outros nomes regionais, estas pequenas incursões sobre o universo daltoniano — a crônica de tom mistificador, a resenha, os comentários, o assunto tangente ou

a ficção “roubada” de suas edições artesanais — funcionam como lembretes dirigidos ao leitor que, por meio deles, não perde de vista o papel histórico que a obra do contista possuía em âmbito regional, como viga mestra de boa parte daquilo que o meio literário paranaense então realizava.

Claro está, portanto, que os dois principais momentos da vida literária paranaense que precedem o advento de *Nicolau* foram amplamente representados pelos textos críticos, memorialísticos ou biográficos publicados ao longo da trajetória do jornal, mas isto não é tudo. A contribuição do periódico vai além: recupera também aqueles espaços em que o senso comum julgava nada existir. Exemplar, neste sentido, é mais uma vez a atuação de Paulo Leminski, incansável militante da cultura e da literatura paranaense. Confrontado com a afirmação corrente (ainda hoje amplamente admitida) de que, na década de 20, o Paraná não conheceu expressão modernista, o poeta publicou, à vigésima oitava edição do jornal, texto histórico a respeito das manifestações futuristas e modernistas na Curitiba daquela década, reunindo uma seleção de poemas abertamente filiados aos ventos estéticos que varriam as ruas de São Paulo por aqueles anos, em painel inédito do modernismo na literatura paranaense. Se bem que sem atingir o pico criativo de suas maiores inspirações — nada que sequer chegue perto da consistência de Mário e Oswald de Andrade, por exemplo —, este vasto material preenche um vazio na história literária do Paraná, contrapondo vozes em ambiente que, pela narrativa bem conhecida, parecia sofrer de uma letargia, de um marasmo apático e fechado ao dissenso.

Tão digno de nota é este fragmento de uma contra-história da literatura paranaense que, mais de uma década após a publicação do artigo de Leminski, os autores por ele resgatados serviram de objeto para a tese de doutorado *Intrigas & Novelas: literatos e literatura em Curitiba nos anos 20*, de Regina Elena Saboia Iorio (2003), cujo principal objetivo consiste em revelar as infiltrações modernistas na intelectualidade paranaense da década de 1920, mostrando que Curitiba não passou incólume pela Semana de 22, o que não significa superestimar seu papel na história local nem a qualidade do material que estes modernistas paranaenses nos legaram.

Do mesmo modo, também os autores silenciosos, que correram ao largo dos grupos literários consolidados — a ecologia literária de seu tempo —, mereceram resgate, divulgação e apreciação em *Nicolau*. Novamente Leminski quem, tomando para a si a tarefa de apresentar Helena Kolody e de situá-la entre as principais linhas de força da história literária do Paraná, aponta para a modernidade desta poeta num tempo em que, no Paraná, “Bilac

ainda é um deus, o modernismo de 22 ainda é apenas um escândalo e a poesia só é reconhecível nos trajes de gala do soneto” (LEMINSKI, 1992, p. 11). Com seus haicais e poemas breves, vazados em versos livres, Kolody construiu uma poética só sua, com traços próprios, passando muitas décadas “intocada pelas novidades que fervilhavam no eixo Rio-São Paulo” (LEMINSKI, 1992, p. 11).

Originalmente publicado na Folha de São Paulo, em 1988, o texto de Leminski foi republicado em 1992 pelo *Nicolau* que, desde seu início, não mediu esforços para assentar na imagem de Helena Kolody atributos poéticos notáveis, mirando nela uma marinheira incompreendida que navegou sozinha pelo mar desconhecido da literatura paranaense. Não à toa a escritora paranaense foi a que mais publicou poemas no jornal. Muito deste resgate sobrevive no prestígio (que, diga-se, continua longe de constituir uma unanimidade) que até hoje a autora possui em sua terra natal, em que pese sua inexpressividade no que se refere à literatura brasileira canônica de um modo geral.

Se, entretanto, Leminski atribuía a Helena Kolody uma condição ímpar dentro da literatura regional, com o *Nicolau* nº 9, podemos relativizar essa avaliação pelo resgate que Alice Ruiz realiza da poeta Ada Macaggi (1988, p. 17). Explorando o que havia de comum nas circunstâncias de produção entre as duas poetisas, desde o título de seu artigo (*Ada Macaggi. Uma senhora poetisa*), à chamada do texto, a autora é considerada como a “nossa Pagu — [que] bagunçou o coreto da pacatíssima Curitiba nas décadas de 20 e 30”. O texto de Ruiz se inicia afirmando logo que “Ada Macaggi está sujeita a todas as acusações feitas à poesia feminina”, ou seja, expressa sutilezas e doçuras, tem uma visão contemplativa da natureza e da existência; contudo, Macaggi também representou inovação nos quadros da poesia local: escreveu verso livre e poesia modernista num contexto dominado ainda pelo simbolismo do início do século. Daí a ambiguidade do título, que busca condensar sua contribuição potencial para o quadro da poesia paranaense com os estereótipos da mulher poeta de seu período — uma senhora poetisa é tanto aquela que adquire valor por seus achados estéticos quanto a mulher recatada que explora o lirismo possível desde o lugar que a sociedade previamente já lhe impôs ou reservou. Por suas características estéticas e biográficas, portanto, impossível não lembrarmos o nome de Helena Kolody ao longo da apresentação feita por Ruiz. Assim, vemos que Leminski não foi o único empenhado na montagem de um quebra-cabeça do passado literário do Paraná, procurando e produzindo peças que pudessem conectar diferentes momentos desta incipiente literatura numa narrativa coerente.

Referindo-se ainda às peças avulsas, outro nome da vida cultural e literária paranaense rememorado em *Nicolau* é o de Milton Carneiro. Falecido em 1975, o médico, intelectual, escritor e poeta foi objeto da elegia publicada por Sérgio Rubens Sossélla no décimo quarto número do periódico. Seu livro de poemas *Procissão de Eus* é comentado e um de seus poemas citado no texto, donde se conclui que, embora a importância nele reconhecida advinha de suas muitas facetas intelectuais, a literatura é determinante para o interesse em sua figura. Diferente dos textos de Alice Ruiz e Leminski, porém, o artigo de Sossélla não contextualiza a obra de Milton Carneiro em termos históricos, investindo no relato afetivo, pessoalmente engajado, como o elogio a um amigo. Vale o registro, contudo, justamente pela invocação da noção de escolhas afetivas encontrada em Luciana di Leone, e comentada na última seção. Em *Nicolau*, muitas contribuições de escritores e jornalistas carregavam as marcas da amizade e das relações de vizinhança entre conterrâneos que partilhavam de uma vida intelectual comum — de passagem, lembremos que Paulo Leminski, de quem há pouco comentávamos por sua apresentação de Helena Kolody, foi nada mais nada menos que vizinho da poeta brasileira-ucraniana, donde se depreende que as evocadas relações de vizinhança, às vezes, dão-se inclusive ao pé da letra.

Somado ao esforço pela construção de uma história literária do Paraná, menciono ainda as publicações voltadas à memória da cultura e das artes paranaenses de modo geral, dado que a manifestação literária não ocorre de modo isolado, mas sim correlacionada a um processo mais amplo de vida cultural. Daí a relevância de apontarmos para artigos como o de Marta Moraes da Costa, *Em busca de um teatro perdido* (*Nicolau* n. 13, p. 19), sobre as primeiras décadas do teatro curitibano, e *uma história de resistências* (*Nicolau* n. 30, p. 16), panorama histórico do teatro paranaense realizado por Celina Alvetti. Este trabalho memorialístico e historiográfico se soma ao esforço de construção de uma história das artes gráficas no Paraná empreendido por Key Imaguire Junior (*Nicolau* n. 08, p. 22), ao já mencionado painel histórico sobre a imprensa alternativa paranaense, publicado por Nilson Monteiro (*Nicolau* n. 14, p. 20), ou ao ensaio de Christine Vianna Baptista (*Nicolau* n. 16, p. 20) sobre a Escola de Bellas Artes e Industrias do Paraná, essencial para compreendermos o ambiente cultural e intelectual da Curitiba *belle époque*.

Entre tantos artigos voltados à história da vida cultural e artística no Paraná, frise-se ainda a relevância de outros dois artigos, publicados às edições 12 e 32 do periódico. O primeiro por sua relação estreita com o meio literário, mediante o tema e a autoria: mais um trabalho de Cassiana Lacerda Carollo, desta feita sobre as ilustrações de Poty Lazarotto para

obras literárias (Nicolau n. 12). Se o foco não vai exatamente ao encontro do texto, a contribuição da pesquisadora vai num olhar que perscrute as relações entre artes plásticas e literatura por meio da carreira bem sucedida de um dos maiores nomes que a arte paranaense já concebeu. O segundo, assinado por Hélio de Freitas Puglielli (Nicolau n. 32, p. 22), consiste em 27 pontos ou tópicos sobre a trajetória de Erasmo Pilotto, apresentado como “flagrantes” de sua biografia.

Intelectual que colaborou na fundação da revista *Joaquim*, Pilotto se destacou com ensaios humanísticos, voltados para a filosofia, a literatura, a pedagogia e a cultura paranaense. Com bom trânsito nos meios oficiais, chegou ao cargo de Secretário da Educação no Paraná. Por sua importância enquanto homem de letras do Paraná, o artigo de Puglielli, em que pese seu tom elogioso (ou justamente por isso), que monumentaliza a contribuição de Pilotto dentro da cultura regional, pode ser encarado como exemplar do esforço pela construção de um repertório comum nas letras paranaenses.

Autor de volumes sobre os poetas Dario Vellozo e Emiliano Pernet, Erasmo Pilotto entra na conta dos críticos que mereceram atenção em *Nicolau*. Ao nos voltarmos outra vez para a noção candidiana de sistema literário, relembramos o papel que a recepção possui dentro daquilo que Candido chamou de “literatura propriamente dita”. Seja no leitor comum, seja mediante a crítica literária, a recepção é parte basilar da constituição de uma vida literária, dado para o qual o jornal paranaense se mostrou sempre atento. Prova disso é a profícua seção de resenhas, constante na esmagadora maioria das edições, com textos em geral voltados, como já visto, para o meio literário local. Ao cruzarmos sua leitura com outros elementos do jornal, a exemplo das entrevistas e demais espaços de destaque concedidos à literatura, desvela-se a dinâmica e a vivacidade do meio literário paranaense daquele período, possibilitando uma avaliação sobre quais foram os principais nomes literários projetados em âmbito nacional por *Nicolau*, grupo que forma o que podemos denominar uma constelação regional de autores derivada do microclima ali expresso. Sobre este time, portanto, me volto na próxima seção.

3.3 A PRATA DA CASA: uma constelação regional paranaense

Do conceito de constelações regionais desenvolvido por D’Haen. Da contrapartida teórica implícita à noção de *world literature*. Da seleção de autores paranaenses publicados em *Nicolau* e sua capacidade de projeção

O projeto de formação de uma tradição histórica, cultural e, o que aqui nos interessa mais de perto, literária do Paraná terá consequências importantes para a “inteligência” regional, a começar pela tomada de consciência por parte de escritores e poetas paranaenses de um passado comum a que os participantes deste jogo dão continuidade. A própria noção de um desenvolvimento orgânico da vida literária local, quer dizer, das contingências geográficas que constroem o percurso do fenômeno literário de modo diverso em cada contexto, é capaz de produzir um discurso literário autorreferente, com implicações diversas, sobretudo da ordem de uma política literária.

Um dos grandes debates contemporâneos da disciplina de Literatura, a noção de *world literature*, em que pese suas dificuldades hercúleas de realização programática, tem a qualidade fundamental de nos confrontar com as questões políticas que são o pano de fundo de boa parte do discurso literário que encarnamos com pretensa objetividade científica. — Como se formam os cânones da literatura? Qual o peso das diferenças culturais de base na avaliação estética do trabalho literário? Como as dificuldades de tradução podem interferir no processo de recepção das obras literárias em diferentes contextos? E qual o papel das políticas linguísticas (em maior escala) ou do capital cultural acumulado nas diferentes formações nacionais, expresso pela representação política dos países, na formação de ambientes favoráveis à recepção de certas obras? — Estas são apenas algumas das questões fundamentais levantadas pelo escopo teórico implícito na ideia de literatura mundial ou universal.

Do mesmo modo, ao evocar a possibilidade de uma literatura desterritorializada, no sentido em que o fenômeno literário é visto a partir da ótica de sua expansão em um circuito de lógica internacional, pairando acima das distinções nacionais ou regionais, a noção de *world literature*, um tanto paradoxalmente, nos remete igualmente às configurações originalmente territorializadas de um fenômeno que, em seu cume, vende uma ilusão de universalidade. Com base nisso, certas formulações teóricas buscam avaliar como se formam os mecanismos de consagração literária “universal” e quais os recursos políticos empregados por diferentes agentes deste processo em busca de visibilidade cultural. Nesta seara, trabalhos como o de Pascale Casanova (2002) são exemplares de um esforço analítico voltado a desvendar os artifícios “extra-literários” inerentes à circulação literária a nível global, inexoravelmente marcada pela desigualdade de processos de ordem política e econômica que estruturam os fluxos de autores e obras que serão lidos e consumidos em cada contexto, mediante o acúmulo de capital cultural que é prerrogativa dos grandes centros de poder.

Em sentido semelhante, mirando as estratégias utilizadas pelos países escandinavos que alinharam politicamente seus cânones nacionais para fins de uma projeção fortalecida diante do continente europeu, D’Haen (apud JOBIM, s/d, online) propõe o conceito de “constelações regionais” para se referir ao discurso que reúne um conjunto de autores que, fora do eixo de circulação canônica da literatura ocidental, forçaram politicamente a abertura de novas comunidades de recepção mediante a associação com outros nomes que, relevantes apenas a nível nacional, não conseguiram extrapolar suas fronteiras mais imediatas, criando um discurso comum dentro de um bloco regional de nações. Noutras palavras, há a proposta de uma rotulação que, antes que um desdobramento crítico, é parte de um esforço político de projeção literária/cultural por parte de países menos dotados daquele acúmulo de capital cultural.

Para Luís Jobim, o conceito de “constelações regionais” é tributário das construções nacionais, mas canaliza a sinergia típica do estado-nação em favor de blocos políticos de maior amplitude:

“Constelações” regionais de alguma maneira herdam também das construções nacionais uma noção de espaço cultural compartilhado, de unidade espaço-temporal, de elaboração de um passado visto como herança comum em um modo territorializado de expressão linguística, artística e jurídica, que também ganha sentidos efetivos em museus, jornais e revistas, editoras e estações de rádio, *sites* temáticos e inserções na internet, escolas e universidades, centros culturais, círculos literários e artísticos etc.

Talvez se possa considerar que as “constelações” regionais de algum modo desenvolvem a capacidade de sinergia que os Estados Nacionais criaram em seu próprio seio. Assim, esta capacidade é empregada também para a sinergia e interação com outros Estados ou blocos interestatais, como apontou Benjamin Abdala Jr. ao destacar a produtividade de laços que se criam não pela proximidade geográfica, mas por uma comunalidade de perspectivas, muitas vezes derivada de laços criados em circunstâncias pós-coloniais. (JOBIM, s/d, p. 12)

Antes de qualquer coisa, o que proponho a seguir é um exercício de imaginação teórica. Ciente dos problemas que uma transposição deste modelo de pensamento — relativo à circulação literária no continente europeu, com suas características próprias — para dentro das fronteiras de um único país, o Brasil, insisto no potencial da hipótese por julgar que, se bem que dispondo de traços culturais completamente diversos e falando uma única língua oficial, as proporções continentais brasileiras e as deficiências de nossa incipiente indústria cultural nos levam à coexistência de diferentes processos regionais de formação ecológica, microclimas não apenas literários, mas culturais, decisivos na configuração da vida cultural das províncias. Assim, parto do princípio que, o mais das vezes, o ranço provinciano não consiste numa forma pura e simples de bairrismo ou orgulho regional, mas sim num mecanismo de autodefesa e de resistência frente à concentração da produção cultural do país.

Destarte, proponho pensarmos a noção de constelações regionais a partir da chave das comunidades imaginadas, nacionais ou não, o que nos abre uma brecha para observarmos a diversidade cultural das diferentes regiões brasileiras, cuja unidade política mais evidente está nos estados, embora esta não seja a única forma de a observarmos. Daí que, de modo análogo ao que ocorre no continente europeu, onde países como a Finlândia, a Dinamarca, a Suécia, a Polônia, a Romênia, etc., precisam traçar estratégias políticas de visibilidade para suas culturas, a fim de concorrerem minimamente com o capital cultural das grandes potências do continente, temos que, no Brasil, na medida em que buscam projeção ou expressão nacional, as culturas provinciais encontram uma barreira receptiva que exige, para a sua superação, um esforço político coordenado e muita inteligência na gestão da cultura.

Com *Nicolau*, portanto, entendo que o governo do Paraná buscou, de forma mais ou menos consciente, projetar sua cultura para âmbito nacional — situação em que, favorecida pelos agentes que deram vida ao projeto, como carro-chefe de toda a missão, a literatura teve peso extraordinário, configurando à sua maneira aquilo que D’Haen chamou de constelação regional: um núcleo de autores aproximados por uma noção de espaço cultural compartilhado, de um passado e uma herança cultural comuns, de unidade espaço-temporal e de uma sinergia forjada, se não no seio de um estado nacional, ao menos à sombra de um estado regional.

Ao longo deste capítulo, mas também do anterior, vimos como, enquanto veículo oficial de cultura, *Nicolau* apresentou sempre as marcas da gestão política em seu corpo, trazendo vez ou outra a discussão do papel do Estado na gestão cultural, sempre de forma aberta e não-dogmática. Enquanto projeto político que de fato foi, ingênuo seria supor que o paranismo peculiar da publicação, uma de suas principais facetas editoriais, consistia numa orientação espontânea, na expressão casual de um orgulho regional compartilhado por sua equipe. Como expressão ou linguagem privilegiada no jornal, a literatura é parte imprescindível deste projeto político de afirmação regional, processo no qual a formação e a projeção de uma “constelação regional” não devem ser vistas como uma espécie de cereja do bolo, mas sim enquanto um dos objetivos centrais de toda a ação. Afinal, se não existem as peças para exibição, tampouco existirá a vitrine.

A fim de estabelecer quais foram, entre as centenas de escritores paranaenses publicados em *Nicolau*, os nomes que orbitaram na constelação regional projetada pela publicação, proponho que seus contemporâneos — compreendidos aqui como os escritores “revelados” a um grande público pelo jornal — sejam diferenciados segundo a importância que tiveram para a vida literária manifesta no periódico. Para desenvolver tal distinção,

proponho critérios quantitativos e qualitativos para avaliação da visibilidade e da atuação destes escritores ao longo das sessenta edições do jornal, o que significa um afastamento de minhas próprias concepções críticas. Por entender que a natureza desta pesquisa não pede uma análise efetivamente literária, mas sim uma leitura histórica, o papel dos principais colaboradores de *Nicolau* será avaliado segundo o teor e a posição de suas contribuições, bem como pela incidência de resenhas, a realização de entrevistas e demais formas de inflação do capital cultural dos respectivos autores.

Começemos pelos dados numéricos — mais uma vez retirados da dissertação de Maria Lúcia Vieira (1999), cujo recorte não inclui os últimos cinco números da publicação. Dentro da estrutura editorial de *Nicolau*, a poesia e a ficção receberam um espaço dos mais generosos, marcando presença por quase toda parte — do editorial à quarta capa. Não se pode tratar do mesmo modo, porém, a publicação de um poema na seção **Painel** ou **Revelações** frente a outras presenças de maior destaque, em espaços nobres, como a quarta capa do jornal que, depois da própria capa, é o lugar mais visível da publicação. Tal diferenciação me parece um dado relevante para pensarmos os principais nomes projetados na publicação.

Em termos de ficção em prosa (contos e excertos de romances ou novelas), das 84 narrativas encontradas, dez são assinadas por Wilson Bueno, líder de publicações neste quesito, o que demonstra de forma inequívoca a relação estreita estabelecida entre o periódico e seu editor. Em relação aos demais autores que sobem ao pódio da categoria, a distância de Bueno é no mínimo notável: Valêncio Xavier, com cinco textos, e Manoel Carlos Karam, com quatro, fecham o trio dos prosadores com maior número de aparições do jornal — não por coincidência, três paranaenses ou radicados no Paraná. Quando passamos à poesia, encontramos situação bastante similar. Um empate no bronze nos obriga a ampliar a lista para seis autores. Entre eles, somente um não tem qualquer ligação com a vida literária paranaense, o poeta Manoel de Barros, com cinco publicações. Os demais (Wilson Bueno, Jamil Snege e Alberto Cardoso com cinco, Paulo Leminski, com seis, e Helena Kolody, com sete aparições) reforçam a ideia de um núcleo de autores regionais como espinha dorsal da faceta literária da publicação. E se o nome de Alberto Cardoso é hoje pouco conhecido, todos os outros compõem uma parte imprescindível da constelação regional de poetas do Paraná. Sintomaticamente, Cardoso é o único entre os oito autores paranaenses mencionados neste

parágrafo que, embora tenha aparecido muitas vezes com seus poemas, não recebeu grande foco noutras seções do jornal, como veremos a seguir¹⁵.

Passemos, portanto, a uma análise qualitativa das aparições literárias no periódico. Evidentemente, entre os espaços mais valorizados de um jornal, capa e quarta capa formam a dupla dos sonhos de qualquer anunciante ou publicitário, uma vez que atingem não somente o público que efetivamente lerá o jornal, como também curiosos em geral. Pela visibilidade que possuem (o leitor sequer precisa abrir o jornal para dar conta destes espaços), em periódicos comerciais, por exemplo, é aí que se encontrarão as propagandas mais bem pagas. Não sendo este o caso de *Nicolau*, a missão destas seções é sintetizar de algum modo a proposta da publicação, oferecendo a seus potenciais leitores um produto esteticamente bem acabado, dotado de beleza e revelando aquilo que a equipe editorial julga ter de melhor em mãos. Assim, a escolha do gênero por certo também revela ou resume a proposta da publicação: fosse um jornal de artes plásticas ou de política, à quarta capa encontraríamos, muito provavelmente, conteúdo voltado para estas áreas. No caso de *Nicolau*, o que se encontra neste espaço, em geral, são poemas. Por se constituir como uma publicação de cultura, e não somente um jornal literário, impossível não reconhecer, portanto, na poesia um gênero privilegiado dentro do veículo.

Assim, ter um texto literário publicado à quarta capa do tabloide é um fator de prestígio que deve ser levado em conta na avaliação dos principais nomes da publicação. Relembremos, pois, quais autores paranaenses fazem parte do seleto grupo duas vezes publicado na quarta capa do tabloide (dado já mencionado noutra seção): Domingos Pellegrini, Paulo Leminski, Helena Kolody, Wilson Bueno, Jamil Snege e Manoel Carlos Karam. Em relação aos destaques literários elencados pelo fator numérico das publicações literárias, temos aí apenas uma novidade; o escritor Domingos Pellegrini. Entrevistado à quarta edição do jornal, o londrinense passa no crivo de pelo menos dois dos critérios aqui estabelecidos para avaliação da relevância editorial dos autores publicados em *Nicolau*. Antes de nos atentarmos à seção de entrevistas, porém, passemos em revista os títulos contemplados pela seção de resenhas, cuja cumplicidade com o meio literário local é mais acentuada.

A regularidade quase ininterrupta e o foco no meio editorial local credenciam a seção de resenhas a ocupar um dos postos mais importantes da missão literária aqui reconhecida em *Nicolau*. Mais do que uma simples publicação, as resenhas revelam autores com obra

¹⁵ Ressalte-se que na composição dos números não incorporei à soma os trabalhos de tradução sempre presentes no jornal, focando somente em poemas originais. Incluídos à mesma categoria, tradutores como Josely Vianna Baptista e Rodrigo García Lopes, como parte da equipe do jornal, certamente avançariam no ranking das publicações.

realizada, cuja recepção se tornou pública, por isso passível de debate. Além disso, apontam para redes de contato, afeto e influência entre diferentes autores, bem como, eventualmente, revelam o alcance de determinados textos (se lograram ultrapassar, por exemplo, seu espaço mais imediato de recepção).

Dos oito autores paranaenses mencionados até aqui, metade tiveram seus livros resenhados em *Nicolau*. Raimundo Caruso resenhou a prosa experimental de *Fontes Murmurantes*, romance de Manoel Carlos Karam, na trigésima edição (*Nicolau* n. 30, 1990, p. 12). *O jardim, a tempestade*, livro de Jamil Snege, foi o escolhido para a resenha da edição 28 (*Nicolau* n. 28, 1989, p. 27), assinada por Leo Gilson Ribeiro. Wilson Bueno viu duas resenhas sobre suas obras publicadas no periódico: primeiro com o texto de João Antônio sobre *Bolero's Bar*, sua estreia (*Nicolau* n. 14, 1988, p. 25); depois com Uilson Pereira comentando *Manual de Zoofilia* (*Nicolau* n. 38) — isso sem contar a apresentação de Néstor Perlongher para *Mar Paraguayo* (*Nicolau* n. 26, 1989, p. 10), àquela altura um texto ainda inédito. Paulo Leminski, por sua vez, é o grande recordista de livros resenhados em *Nicolau*, com quatro aparições: uma ainda em vida, a resenha de *Nossa linguagem*, livro de não-ficção que explora as peculiaridades do sotaque e dos coloquialismos curitibanos, assinada por Denise Guimarães (*Nicolau* n. 22, 1989, p. 27); a segunda em edição dedicada à memória do poeta, com resenha do romance *Catatau*, assinada por Antonio Risério (*Nicolau* n. 25, 1989, p. 27); a terceira publicada por Celso Gutfreind no número 35 (1991, p. 22), sobre a coletânea *Vida*, que reúne quatro biografias escritas pelo autor; e, por fim, a resenha/justificativa de Alice Ruiz (*Nicolau* n. 44, 1992, p. 29) sobre o livro póstumo de cartas entre Leminski e Bonvicino, à primeira edição intitulado *Uma Carta uma Brasa através*. Como se vê, as resenhas dos livros de Leminski dão bem a notícia do amplo espectro de participação e contribuição que o poeta teve no jornal, passando em revista desde os textos literários até os ensaísticos, históricos/biográficos e epistolares/afetivos.

Estes, porém, não foram os únicos escritores da província cujos trabalhos foram comentados criticamente em *Nicolau*. Cumpre destacar que escritores de outras gerações literárias do Paraná, porém ainda vivos, também tiveram resenhas publicadas no periódico. É o caso do texto Rosse Bernardi, doutora em Letras com tese sobre Dalton Trevisan, que se debruça sobre o (então) último lançamento do autor, a coletânea de contos *Pão e Sangue* (*Nicolau* n. 12, 1988, p. 26). Introduzindo a obra de Trevisan por meio de um resgate rápido de sua trajetória, a pesquisadora concilia o escritor com a fauna local, apresentando-o de certa forma como um fruto desta mesma “safra do sul” festejada em *Nicolau*. Partilhando deste

perfil, a resenha de Miguel Sanches Neto para o livro de estreia de José Paulo Paes (Nicolau n. 60) pode ser lida com a mesma chave de interpretação: o resgate de uma personagem histórica da vida literária paranaense que, por razões várias, já não cabia mais no quintal da província. Se as contribuições do contista e do poeta passam por estas duas esferas — seu papel no meio local, com as revistas da década de 1940, e sua atuação literária de abrangência nacional, reconhecida para além das fronteiras regionais —, há casos em que, noutro sentido, a resenha faz resgatar nomes menos badalados, porém revelando seu eco ou ressonância literária à revelia de perspectivas empobrecedoras, limitadas pelos critérios de sucesso comercial. Neste campo, a mais interessante contribuição do jornal vem da pena do romancista Cristóvão Tezza.

Com uma obra apenas parcialmente realizada à época de *Nicolau* (à exceção do romance *Trapo*, seus maiores sucessos de público e crítica foram publicados somente após o fim do jornal), Tezza apareceu de forma muito discreta às páginas do periódico. No que tange à sua literatura, foi publicado apenas uma vez — na quarta capa da edição 39, com um excerto de seu romance *A Suavidade do Vento*. Afora esta aparição, seu único texto publicado ali consiste numa resenha do livro *Os vivos e os mortos*, de Wilson Rio Apa (Nicolau n. 29, p. 27), sobre o qual voltaremos a falar no capítulo seguinte. Para além destas duas colaborações, o autor de *Juliano Pavollini* aparecerá somente mais uma vez no jornal, desta vez com sua própria obra sendo foco de análise. Trata-se do texto de Carlos Alberto Faraco sobre o romance *Trapo*, publicado à décima terceira edição (1988, p. 25). Dividindo a seção com o livro de Tezza estão os romances de Noel Nascimento e Luiz Carlos Cabanas, que reforçam a percepção desta acolhida calorosa que o jornal praticava para com os títulos do meio literário local.

Por fim, merecem atenção as resenhas sobre os livros de Sylvio Back e Josely Vianna Baptista, por sua íntima relação com os argumentos que aqui vão expostos. A última por representar um nome construído dentro do próprio *Nicolau*, a partir de seu trabalho como editora-assistente, mas também como tradutora que figurou entre as mais publicadas, além de poeta propriamente dita. *AR*, sua estreia na poesia, foi resenhado por Leda Tenório de Motta na edição 42. Naquele momento (o ano é 1992), o fato de Josely Baptista já não integrar mais a equipe do periódico não impediu seu primeiro livro de receber em *Nicolau* uma honrosa chancela: ser carimbado pela redação como “obra que já nasceu clássica” (MOTTA, 1992, p. 29). É um exemplo mais que evidente da novíssima geração formada pela publicação paranaense, da qual Josely Vianna Baptista é, talvez, a poeta mais significativa.

O caso de Sylvio Back, por sua vez, diz respeito a um dos maiores nomes da cena cultural paranaense dos anos de 1980 (mas não somente deste recorte), muito embora o cineasta de origem catarinense tivesse, naquele tempo, fixado residência na cidade do Rio de Janeiro. À revelia de seu endereço, entretanto, sua presença na vida cultural curitibana continuou à distância, e sua intensa colaboração em *Nicolau* dimensiona este dado. Na edição 21, Sérgio Rubens Sossélla — ele mesmo, tal como o próprio cineasta, um dos maiores colaboradores do jornal — assina um duplo comentário sobre a poesia de Back: em *Quando nasce um poeta* (SOSSÉLLA, *Nicolau* n. 21, 1989, p. 27), Sossélla resenha os livros *O caderno erótico de Sylvio Back* e *Moedas de Luz*, coroando a carreira poética de um autor que participou de *Nicolau* não apenas com seus poemas, mas também com textos de opinião, história, crítica, cinema, memória e mesmo mediante suas cartas de leitor. Polemista de mão cheia, Back não perdia oportunidade de avaliar o ambiente cultural da província, asseverando, em entrevista publicada na edição 11, que sua mudança se devia ao fato de que “Curitiba é um sino de lata: nada ecoa fora de lá” (BACK, 1988, p. 06) — não sem um traço de ironia, sua avaliação correu o país por meio dos 105 mil exemplares que *Nicolau* distribuiu gratuitamente naquele número, impressos que fizeram do periódico um dos principais agentes de transformação da realidade constatada por Back. Aproveito, portanto, o ensejo da entrevista para acrescentar um novo elemento na análise desta seção.

Seja por suas dimensões materiais — seu espaço dentro no jornal, com média de três páginas dedicadas a uma só personalidade —; seja pela elaboração subjetiva de um patamar mais elevado de enunciação — a atribuição de uma “aura” ao entrevistado, que conquista esta posição pelo reconhecimento de um trabalho já realizado —, podemos vislumbrar na seção de entrevistas um dos principais elementos de consagração literária do jornal cultural analisado. Passando as sessenta edições em revista, vemos que nomes das mais diferentes áreas de atuação passaram pela seção: de cientistas (Lattes e Newton Freire Maia) a políticos revolucionários (Luiz Carlos Prestes), de músicos (Itamar Assumpção, Titãs) a palhaços (Ary Parrairos), e a lista segue com atores, cineastas, quadrinistas, médicos, historiadores, etc. No que toca à vida literária, em que pese a predileção pelos nomes do Paraná, nomes como Manoel de Barros, Paulo Henriques Brito, Haroldo de Campos e Hilda Hilst mostram que a estratégia de coexistência entre as referências nacionais, e mesmo internacionais (como no caso de William Burroughs, e a prata da casa foi uma regra que também se aplicou aqui. Quais foram, no entanto, os autores locais entrevistados pelo periódico?

O grupo é relativamente seleto: Domingos Pellegrini (na 4ª edição), Helena Kolody (8ª), Sylvio Back (11ª), Paulo Leminski (19ª), Alice Ruiz (34ª) e Jamil Sene (42ª) formam o time principal, ao qual podemos acrescentar ainda — em caso de utilizarmos como chave de observação seu papel na história literária paranaense (o que, aliás, vai ao encontro da própria participação do autor no jornal) — os nomes de José Paulo Paes (31ª) e Dalton Trevisan (33ª), que dito anteriormente teve republicada em *Nicolau* uma histórica entrevista concedida a Araken Távora, originalmente publicada na revista *Panorama*, em julho de 1968. Vistos de perto, estes nomes parecem coincidir com os já citados dentro de outros critérios indicados ao longo deste tópico — à exceção de Alice Ruiz, todos apareceram, em algum momento, entre os literatos mais publicados (Helena Kolody, Paulo Leminski e Jamil Sene), com mais aparições à quarta-capa (Domingos Pellegrini, Helena Kolody, Paulo Leminski, Jamil Sene) ou tiveram livros comentados na seção de resenhas (Sylvio Back, Paulo Leminski, Jamil Sene, José Paulo Paes e Dalton Trevisan).

Some-se a esta escalação, ainda, os escritores que apareceram em algum dos critérios anteriores e que, em algum momento, também fizeram parte da equipe do jornal (como é o caso de Wilson Bueno, Josely Vianna Baptista, Alice Ruiz e Manoel Carlos Karam) e, cruzando os dados, teremos um esboço bastante confiável da constelação regional projetada em *Nicolau* em sua longa jornada de circulação. Figurando no banco de reservas, incluo o nome de Valêncio Xavier, desde que, somado ao pódio dos prosadores, consideremos sua aparição única na quarta capa do jornal e a entrevista ficcional com Poty Lazarotto (escrita pelo autor à estreia de *Nicolau*) como credenciais suficientes para tanto. Ademais, é evidente que esta escalação de escritores não deve ser vista como uma análise definitiva deste quadro, mas sim como um exercício quase lúdico de interpretação do jornal: não se trata de um cálculo, mas sim de uma hermenêutica possível.

Em todo time, contudo, existem atuações que se destacam do coletivo, por sua contribuição decisiva ao conjunto. Também aqui, portanto, há que se falar nos craques que mais se destacaram em campo — nomes que podem ser vistos como capitães do projeto literário de *Nicolau*. Antes de nos debruçarmos sobre, porém (e à guisa de conclusão), meditemos um instante sobre o alcance que o periódico paranaense efetivamente conquistou para avaliarmos, por extensão, em que medida os valores regionais projetados pelo impresso foram percebidos como um grupo mais ou menos coeso de autores e obras.

Que o meio literário brasileiro foi atingido pela publicação, isto as altas tiragens do impresso, os prêmios conquistados e os nomes da vida cultural e intelectual brasileira que dela

participaram dão conta de asseverar. Atentando para a seção de cartas, porém, o leitor poderá flagrar não apenas leitores de todas as regiões do país que através do jornal asseguram estar conhecendo melhor (ou de fato) a literatura paranaense, como também um sem número de saudações estrangeiras reconhecendo o trabalho de *Nicolau* e solicitando o envio de jornais para bibliotecas e acervos universitários das mais diferentes partes do globo. Neste quesito, mais uma vez é Luiz Manfredini quem depõe sobre a importância do tabloide:

Em sua edição de 24 de maio de 1994, o jornal O Estado do Paraná noticiava, no caderno Almanaque, seu caderno de cultura, que “a comissão de seleção da Universidade de Colúmbia, ao considerar o bimensário [sic] Nicolau uma das publicações mais cosmopolitas da América Latina, escolheu o jornal do governo do Estado do Paraná para ser distribuído em cerca de duzentas bibliotecas dos Estados Unidos”.

Da Palestina, um leitor entusiasmado narrava como o jornal era esperado por assíduos leitores naquela terra conflagrada. Do Departamento de Quindio, na Colômbia, Humberto Senegal, diretor de importante revista, anunciava que, para melhor sorver as matérias do Nicolau, vários intelectuais colombianos estavam aprendendo o português. (MANFREDINI, 2018, p. 100)

Aos exemplos perfilados, o autor acrescenta mais um para lembrar que o alcance e o prestígio do periódico renderam a *Nicolau* colaborações inesperadas, algumas das mais ilustres:

Em 1989, uma honra sempre lembrada: a visita à redação de Isabel Murteira, sobrinha e herdeira de Fernando Pessoa que, mais tarde, enviou para publicação um texto inédito do português, manuscrito com algumas reflexões esotéricas. (MANFREDINI, 2018, p. 100)

Uma vez convencidos da extraordinária projeção conquistada por *Nicolau*, uma pertinente indagação pode se erguer: em que medida os autores aqui compreendidos como uma “constelação regional” lograram encontrar efetivamente alguma recepção pautada pela noção de um grupo mais ou menos coeso. Neste ponto, trago ao texto uma carta esclarecedora, enviada ao jornal desde a Universidade de Sorbonne:

Há algum tempo venho acompanhando, com vivo interesse, o jornal Nicolau. Sou professora na Universidade de Sorbonne e resolvi preparar um ponto sobre o poeta Paulo Leminski, cujos excertos vêm frequentemente aí publicados. Gostaria de obter maiores informações a respeito desse autor, das diretrizes do grupo que produz o jornal e, principalmente, sobre o movimento dos escritores modernos do Paraná. Pouco ou quase nada sabemos aqui sobre o Estado além do que é publicado no Nicolau, e estou disposta a aproveitar a ideia para incluir a literatura contemporânea paranaense nos meus cursos, ou em artigos para revistas específicas, aqui na França. Vilma Lécuyer. Universidade de Sorbonne – Paris – França. (Nicolau n. 38, 1991, p. 30)

A carta parece indicar que, para leitores estrangeiros, sem qualquer contato com a vida cultural brasileira, em geral, mas paranaense, em específico, o que seguia publicado em *Nicolau* tinha qualquer coisa de parecido com um movimento literário paranaense. Revelando

seu interesse pelo “movimento dos escritores modernos do Paraná”, a professora francesa não apenas indica uma chave de recepção como, igualmente, desvela o quanto a noção de grupo geograficamente marcado é impressa e sensível no conteúdo do jornal. Isto fortalece a avaliação de que *Nicolau* teve alguma responsabilidade pela revelação da literatura paranaense da geração dos anos de 1980 para um público mais amplo, projetando seu núcleo duro (a constelação regional) para uma vida literária de ordem nacional.

Deste time, portanto, é que escalo o trio que, para fins desta análise, personifica a ecologia formada no jornal — destaques entre destaques. Na sequência, discuto os papéis desempenhados por cada um dos autores que formam a trindade literária de *Nicolau* e as relações estabelecidas entre os nomes que a compõem: os escritores Wilson Bueno, Jamil Snege e Paulo Leminski.

3.4 O NICOLAU COMO TRÍPLICE SUDÁRIO: Leminski, Snege e Bueno

De como Paulo Leminski, Jamil Snege e Wilson Bueno podem ser lidos enquanto personificações das principais linhas de força da literatura projetada em *Nicolau*. Das relações de disputa entre Leminski e Snege como um sintoma da maturidade do meio literário paranaense do período. Do papel do *Nicolau* e de seu editor nesta relação

Dalton Trevisan estreou no meio literário brasileiro a partir de seu trabalho com a revista *Joaquim*. Para Miguel Sanches Neto, o periódico pode ser tratado como uma espécie de primeira obra do escritor. Se *Joaquim* servira ao seu mentor como plataforma de divulgação, encarnando-se nele de modo quase indissolúvel, diferente será a relação, porém, que encontramos entre *Nicolau* e a figura de seu primeiro editor. Afinal, ao contrário de seu precursor, o jornal editado por Wilson Bueno precisava prestar contas ao poder público, além de contar com o trabalho de uma equipe talentosa e voluntariosa que, segundo relatos (ver MANFREDINI, 2018), não raro precisou segurar sozinha as pontas do jornal, enquanto seu editor padecia no alcoolismo, vício superado por Bueno somente no início da década de 1990.

Transformar o *Nicolau* em obra de Wilson Bueno seria um exagero crítico, certamente, mas também é certo que seu nome está irremediavelmente atrelado à publicação, e isso desde o tempo de sua circulação. Segundo Luiz Manfredini, “o redator Rodrigo Garcia Lopes e a editora-adjunta Josely Vianna Baptista demoraram para perceber que, algumas vezes, estavam sendo usados como plataforma literária para divulgar o trabalho de Bueno” (MANFREDINI, 2018, p. 104). Justamente esta autopromoção é que causou, aliás, flagrante mal-estar entre os membros de sua primeira equipe que, ainda de acordo com Manfredini,

consideravam que os louros da publicação estavam sendo todos injustamente direcionados à figura de seu editor. Justo ou injusto, o certo é que a relação entre o jornal e Wilson Bueno é hoje um fato incontestado, mesmo porque sua participação em *Nicolau* não ficou restrita à edição. Como afirma Marcio Renato dos Santos, Bueno era “quase onipresente no suplemento”. Em reportagem para o *Cândido* (n. 34), o autor destaca o papel do periódico na carreira do escritor, frisando suas muitas aparições no jornal enquanto colaborador literário, para além de sua função primeira:

Muito mais do que em Bolero's Bar ou qualquer outro livro ou impresso diário, a plataforma onde Bueno exercitou a linguagem literária e conseguiu divulgar seu nome, para o Brasil e até para o exterior, foi no Nicolau.

[...]

Basta, por exemplo, conferir, a começar pela edição 3, onde Bueno publica o texto “*As influências*” — um ensaio sobre o processo criativo. Na edição seguinte, ele apresenta, na contracapa do *Nicolau*, “Arranjos pedestres”, um texto de ficção. Na página 25 da sexta edição, Bueno mostra um fragmento de *Mar paraguayo*, livro que ele iria publicar em 1992 — na edição 11 há mais duas páginas, a 12 e a 13, com mais fragmentos de *Mar paraguayo*. Já na edição 17, o editor do jornal veicula, na página 23, o texto “*Manual de zoofilia*”, texto que empresta o nome a um livro que ele publicaria em 1991. (SANTOS, 2014, p. 33-34)

Impossível, portanto, não nos voltarmos em algum momento para a relação entre o jornal e seu editor, avaliando em que medida se pode ler a influência de Wilson Bueno sobre *Nicolau* e, mais do que isso, se as marcas do escritor se sobressaem efetivamente em relação às demais linhas de força que confluem no veículo estatal.

A este respeito, é evidente que, enquanto seu editor, o nome de Bueno alcançou a maior projeção que o jornal seria capaz de impulsionar. Tanto mais ao passo que sua pena não ficou restrita aos editoriais, sempre tão cheios de pompa e poesia, mas também usou e abusou da publicação para, como mencionado à última citação, alavancar sua carreira como escritor. No tocante à prosa literária, Wilson Bueno foi o autor mais publicado do tabloide, e isto com folga, com nada menos do que o dobro de aparições em relação ao segundo lugar. Nas publicações de poesia, divide ainda um honroso terceiro lugar. Atendo-se ao fato de que três das dez publicações de prosa ficcional do autor foram excertos de *Mar Paraguayo* (à época de suas aparições um texto ainda inédito), impossível não relacionarmos a boa recepção crítica que o livro posteriormente conquistou com sua exposição prévia nas páginas do jornal. Não fosse o bastante, para além dos fragmentos da novela, *Nicolau* publicou ainda a apresentação de Néstor Perlongher (n. 26) que, quando do lançamento do livro, entraria na obra na qualidade de prefácio.

Em que pese o dito, Wilson Bueno não foi o campeão de publicações no jornal: descontados os editoriais, no conjunto das diferentes seções do periódico, o poeta Paulo

Leminski é quem mais apareceu. Diferente, portanto, do que se dava em *Joaquim*, onde Dalton Trevisan imprimia sua marca individual à revista, no caso de *Nicolau* a contaminação editorial não logrou nublar as marcas de um grupo — a já explorada ecologia literária formada e expressa pelo veículo. Daí que possamos reconhecer a importância de Bueno para o jornal ao mesmo tempo em que nele vislumbramos outras faces humanas refletidas, entre as quais pelo menos mais duas se destacam pela nitidez: somando-se a Bueno e Leminski, também a força e a presença de Jamil Snege são realçadas. O triângulo interessa tanto mais quando percebemos que, nesta relação, Wilson Bueno parecia fazer a mediação entre duas potências da literatura paranaense do período que, por razões não apenas estéticas, como também pessoais, mantinham alguma reserva e distância.

Segundo Manfredini (2018), a incompatibilidade entre Leminski e Snege já vinha de muito tempo — e a habilidade social de Bueno, que fazia a ponte entre os dois, também. Na década de 1960, ainda muito jovem, o editor de *Nicolau* convivia com um grupo de intelectuais curitibanos que se reuniam num dos cafés da Boca Maldita, cuja marca na história intelectual da cidade pode ser vista por meio da histórica estreia de Jamil Snege, com a novela *Tempo Sujo*, que incorporou o grupo a seu universo ficcional. Naquela mesma época, igualmente jovem, Paulo Leminski já exercia sua influência e renunciava um aspecto decisivo de sua figura pública: o de guru — sempre solícito aos jovens aspirantes à vida artística, distribuindo seus conselhos em reuniões boêmias que ocorriam no Edifício São Bernardo, onde dividia apartamento com Neiva, sua primeira esposa. Sendo parte da turma do café, Bueno não dispensava, porém, o convívio contracultural do apartamento de Leminski. Referindo-se a este, Manfredini destaca a movimentação que havia ali, “mesclando folia e tertúlias intelectuais”:

Wilson Bueno apareceu por lá e logo se enturmou. Para ele, o apartamento do São Bernardo era o “reduto liberal da cidade”.

Dali em diante navegaria, habilidoso, entre Leminski e sua gangue e a turma do Café, onde pontificava a figura também forte e agregadora do escritor Jamil Snege. Tornou-se amigo e interlocutor literário de ambos, mas em separado, cultivando diante de ambos a reverência com que, ao longo da vida, cumulária seus ídolos. (MANFREDINI, 2018, p. 28)

O biógrafo de Wilson Bueno destaca ainda o fato de que, em que pese a fidelidade ao líder ser condição indispensável para aqueles que orbitavam em torno de Leminski, Bueno sabia transitar por sua zona de influência sem, contudo, apartar-se do convívio com seus companheiros da turma do Café, entre os quais Jamil Snege. Assim, o autor de *Mar Paraguayo* preservou a interlocução de ambos os escritores, o que se verifica, inclusive, às

páginas de *Nicolau*. Cultivando as duas amizades, Bueno logrou receber certos mimos do Turco e do Polaco: deste, o prefácio altamente elogioso de seu primeiro livro, *Bolero's Bar*, mais tarde reeditado pela Travessa dos Editores em conjunto com as crônicas e contos de *Diário Vagau*, por intermédio e incentivo justamente de Jamil Snege, que também homenageou o amigo em um de seus poemas, *Osso para Wilson*.

Com este laivo de tensão em mente, voltemos, porém, às atuações que Snege e Leminski tiveram em *Nicolau*, a começar por este último. Ocupando o posto indiscutível de seu mais assíduo colaborador, o poeta curitibano participou de praticamente todos os expedientes do periódico (poemas, artigos, traduções, textos de opinião, entrevista, crítica, etc.), conquistando um lugar especial na história do jornal. Sempre deixando bem gravadas as suas opiniões sobre o mundo da cultura e da literatura (a nível local, nacional e mundial), às vezes em tons nada lisonjeiros, Leminski foi — dentro, mas também fora de *Nicolau* — o que se pode chamar de um agitador cultural. Desde o primeiro número, jogou luz sobre a cena literária curitibana e paranaense, inclusive a defendendo quando a julgava sob algum ataque. Daí que, agremiando o respeito nacionalmente conquistado e o entusiasmo quase irrestrito de seus conterrâneos, fosse figura carimbada em *Nicolau*, a ponto de merecer, por ocasião de sua morte, em junho de 1989, duas edições em sua homenagem.

Na primeira delas (edição de número 24), pega de surpresa com a morte do poeta, a equipe do jornal somente assinalou uma rápida dedicatória ao fim do editorial. A verdadeira demonstração do reconhecimento de sua importância para a literatura brasileira, paranaense e, obviamente, para o próprio jornal, só veio efetivamente na edição seguinte, inteiramente dedicada à sua memória, devidamente à altura de sua importância na trajetória da publicação. Trata-se da primeira e única edição do periódico dedicada a um só escritor, o que não é pouco — ao contrário, o gesto é prenhe de significados.

Da capa à contracapa, nas palavras de seu editor, o *Nicolau* de número 25 quis ser homenagem a Paulo Leminski. Como tema das seções **Mosaico** e **Mirante**, o poeta recebeu o aplauso enlutado de gente como Jorge Mautner, Nelson Capucho, Alice Ruiz e Arnaldo Antunes, o mais das vezes em avaliações de seu legado, em alguns casos a sugerir, como no comentário de Alice Ruiz (n. 25, 1989, p. 02), que o curitibano foi síntese de toda uma época.

A equipe do jornal também presta seu tributo: em ensaio de três páginas, Rodrigo García Lopes passa em revista a obra leminskiana. Separado deste por uma seleção de poemas inéditos do autor, o artigo de Josely Vianna Baptista explora o romance experimental *Catatau* nas páginas centrais da edição. Na sequência, uma longa prosa de Leminski equilibra o

conteúdo literário do número, que conta ainda com uma seleção de poemas de outros autores, dedicados ao “cachorro louco”. Assinados por Josely Vianna Baptista, Domingos Pellegrini, Régis Bonvicino, Sylvio Back, Wilson Bueno e Haroldo de Campos, estas homenagens poéticas reforçam o papel de Leminski como agitador cultural, uma vez que congregam um tipo de — nos termos do próprio poeta — patota ou panelinha literária. Mais do que admiradores, portanto, estes nomes constituem uma rede de afetos. Ao escreverem desde um ponto de vista cúmplice, de vínculo biográfico, expressam o transbordamento da vida dentro da obra.

A edição prossegue com uma amostra do trabalho de tradução realizado por Leminski e, quase ao fim, com os comentários críticos de Antônio Risério e Leo Gilson Ribeiro sobre o *Catatau*. Na quarta capa, o poema visual de Guilherme Mansur, intitulado *Oratório para o luto da poesia*, fecha o ciclo de homenagens com uma espécie de “minuto de silêncio” da poesia.

Colaborador constante nos dois primeiros anos da circulação de *Nicolau*, ao contrário do que se poderia supor, sua morte não interrompeu o fluxo de suas contribuições ao jornal. Nas edições subsequentes, o nome de Leminski foi lembrado por diversas maneiras; seja através das cartas dos leitores, que continuaram repercutindo sua partida (n. 27), seja com textos e artigos do poeta que ficaram guardados na gaveta, a exemplo de sua apresentação do modernismo/futurismo curitibano dos anos 20 (n. 28) ou do conto inédito publicado à edição 32. Assim, não será exagero referir-se a Leminski como uma das grandes forças na linha editorial do periódico, capaz de imprimir à publicação suas próprias feições. Para além do dito, lembro que, após sua morte, o escritor ainda esteve em evidência nas edições 33 (com poema na quarta capa), 34 (com um artigo sobre o cinema western), 35 (com poemas), 36 (com resenha de um livro do autor), 44 (com nova resenha) e 46 (com uma apresentação de Helena Kolody, originalmente publicada em outro veículo). Deste modo, mesmo depois de sua morte precoce, Leminski continuou defendendo com vigor sua medalha de ouro como maior colaborador de *Nicolau*.

Engana-se, porém, quem acredita que seu prestígio dentro e fora do jornal foi construído a partir do luto. Ao tempo da estreia de *Nicolau*, Leminski já desfrutava do reconhecimento que seu trabalho como compositor lhe proporcionou — tornara-se nacionalmente conhecido pela gravação de suas composições por nomes de peso da MPB, como Caetano Veloso, isto para não falar de feitos inusitados como emprestar uma canção de sua lavra, gravada por Ney Matogrosso, para a abertura de uma novela televisiva —,

mesclando sua imagem de maldito com o perfil de uma celebridade literária mediante aparições em grandes veículos da imprensa nacional. Seus livros de poemas esgotavam grandes tiragens (para os padrões da época e do gênero, evidentemente) e recebiam novas edições, tornando-o um fenômeno único no meio literário nacional.

Assim, não podemos dizer que Leminski tenha encontrado em *Nicolau* uma plataforma de autopromoção: ao contrário, ele é quem emprestava seu capital cultural para o periódico oficial. Frisemos, porém, o lugar ocupado pelo poeta dentro da história aqui esmiuçada. Levada em consideração sua ideia de formação de um “meio ambiente nosso” como linha de força de sua atuação cultural, seu papel dentro do jornal se torna ainda mais transparente, tornando-o, neste sentido, a principal personificação do periódico – seja pelo reconhecimento conquistado em vida, seja por sua vasta contribuição intelectual ao impresso, ou ainda por seu esforço de agremiação. Quase como um membro não oficial de sua equipe, e pelo esforço da política cultural praticada à época pelo estado do Paraná, o poeta auxiliou o jornal em sua tarefa de projetar os valores regionais para fora das fronteiras da rua XV, trocando um sino de lata, na expressão de Sylvio Back, por outro muito mais eficiente, de bronze ruidoso.

Na província, prova de sua sombra e influência sobre toda uma geração de leitores e escritores, à vigésima quarta edição de *Nicolau*, a seção **Mosaico** pergunta aos colaboradores do jornal: “Que ilha você levaria para um livro deserto?” Entre as 35 respostas publicadas, *Catatau* é o único título de autor brasileiro àquele momento vivo mencionado pelos participantes — e duas vezes: foi escolhido por Adélia Lopes e Antonio Tadeu Wojciechowski (n. 24). Anedótico, talvez, mas o dado nos revela que, para um expressivo segmento da vida literária paranaense do fim dos anos 1980, Paulo Leminski já caminhava, mesmo em vida, entre gigantes e imortais.

Para muitos, sim, mas não para Jamil Sene — ao menos a se julgar pelas declarações que concedeu a Marília Kubota, em entrevista para o *Nicolau* número 42, de 1992. Em meio ao bate-papo de praxe sobre carreira e literatura, a repórter conduz o foco para a província: “Você falou de uma série de nomes locais, vamos falar de mais alguns” (SNEGE, 1992, p. 06). Na sequência, desfila autores à espera de uma avaliação do Turco. Alice Ruiz, Roberto Gomes, Helena Kolody, Wilson Rio Apa. À resposta para este último, Sene atravessa a repórter e, antes que ela lhe perguntasse sobre outros nomes, cita mais três por iniciativa própria: Wilson Bueno, “que por ser muito amigo a gente acaba esquecendo”, João Manuel Simões e Paulo Leminski, estes últimos com um problema em comum: “a cesta de

lixo dos dois era muito vazia” (SNEGE, 1992, p. 06). Kubota prossegue a entrevista indagando o escritor sobre sua própria relação com a lixeira, sem fazer caso da crítica ao poeta curitibano àquela altura já falecido, mas o nome de Leminski aparece outra vez em sua resposta. Cito-a na íntegra para ilustrar o aparente despropósito da menção:

Nicolau — Você joga muito ou guarda em algum lugar?

Jamil — Jogo muito. Escrevo até a metade, aí jogo. Acontece quando a gente pensa que está com a macaca e não está com nada. Às vezes fica forçando um texto. É claro, existe um automatismo, você consegue provocar. Mas o texto perde uma essência que não tem desde o início. *O Paulo tinha um séquito de admiradores que não o compreendia* [grifo meu] (SNEGE, 1992, p. 06).

Embora a entrevistadora não o questione sobre sua avaliação de Leminski em momento algum da conversa, Snege fornece diversas declarações sobre o poeta, em geral marcadas pelo tom da restrição. À afirmação de que os admiradores de Leminski não o compreendiam, Kubota responde com outra afirmação, “ele se expunha demais na mídia” (SNEGE, 1992, p. 06). O entrevistado, porém, considera ser outro o problema. Para ele, um livro como o *Catatau* é impenetrável, a não ser para os especialistas, e os admiradores de Leminski, por não compreenderem sua obra mais arrojada, devolviam a ele “uma imagem falsa”.

As divergências de concepção estética e, sobretudo, de realização criativa entre Snege e Leminski adquirem relevo em resposta a mais uma afirmação de Kubota. Para a entrevistadora, “Ele [Leminski] pensava de uma forma bem diferente da sua. Queria unir linguagem de massa e linguagem artística” (SNEGE, 1992, p. 06). A resposta de Jamil é um tapete puxado. Para ele, os textos leminskianos que efetivamente conseguiram atingir uma linguagem de massa — seus “grafites”, a “poesia no muro” — não constituem textos densos, expressão que, na formulação de Snege, parece indicar o outro polo evocado: a linguagem artística (no caso, construída através da escrita). Marília Kubota contemporiza afirmando que, na obra de Leminski, há algo “meio surrealista”, avaliação rebatida por Jamil com outra crítica contundente à obra do poeta:

A pessoa tem que se definir. As pessoas que escrevem ensaio, romance, conto, crônica e poesia, alguma coisa destas não presta. Você vê pelos grandes escritores. Se a gente dispensar toda a obra em prosa de Fernando Pessoa, vai sobrar uma magnífica bagagem poética. (SNEGE, 1992, p. 06)

Sob diversos aspectos, trata-se de uma declaração que nos chama atenção. Primeiramente, por abertamente colocar em xeque a qualidade da literatura de Leminski — escritor que, ao ver de Snege, se dono de um grande trabalho, o deve ter feito somente em algum segmento de sua vastíssima produção. Com isso, o entrevistado estabelece um termo

de comparação entre ele e seu festejado conterrâneo que efetivamente o favorece: na contraparte do escritor que desconhece a lixeira, onde a boa literatura se perde em meio à tagarelice, há o escritor rigoroso, cuja obra mantém sempre um alto nível de criação literária. Em segundo lugar, a um veículo constituído em larga medida por admiradores confessos da obra de Leminski — que, como vimos, não raro era alçado à condição de imortal —, Snege reconduz sua figura ao plano dos escritores locais, afirmando que, sobre a questão em debate, uma boa forma de a compreendermos seria através dos “grandes escritores”, coisa que, para Jamil, Paulo Leminski evidentemente não era e nem foi.

Assim, antes que uma simples resposta a uma eventual indagação feita pelo jornal (não houve pergunta sobre este tema), as declarações do entrevistado materializam uma relação de disputa que, embora praticada de modo sutil e apenas raramente expressa pelo *Nicolau*, constitui uma engrenagem fundamental da cena literária regional daquele momento. Por oportuno que seja, lembro o leitor de que os microclimas literários evocados por Angela de Castro Gomes, e já discutidos em seção anterior deste capítulo, não são formados somente por relações de afinidade ou cumplicidade, mas também por gestos de hostilidade e disputa, movimentos fundamentais à dinâmica da criação coletiva, qual seja, para a formação de uma cena.

No primeiro capítulo desta tese, invoquei as discontinuidades estruturais da literatura paranaense para mostrar de que modo a iconoclastia de certos nomes opunha passado e presente literário para fins de afirmação e autopromoção daquilo que se colocava como o **novo**. O próprio Leminski utilizou deste expediente durante seus anos de formação e ao longo de praticamente toda a década de 1970 com seus ataques ao conto (no contexto, quase uma metonímia para Dalton Trevisan), considerado pelo poeta como um gênero fácil, e ao “daltonismo” da literatura paranaense. Vimos como para a geração de *Nicolau* o passado literário adquire nova função: é preciso conhecê-lo e compreendê-lo para que um repertório comum seja possível e, com ele, a formação de uma literatura com vínculo social. Esta outra forma de se relacionar com o passado revela a maturidade do meio literário paranaense do período, mas não será seu único sintoma: a transformação da oposição passado *versus* presente por outra que confronta dois presentes divergentes, ambos ancorados em momentos específicos do passado local — Leminski reivindicando Dario Vellozo como seu ancestral mítico, Snege partindo da prosa concisa de Dalton Trevisan e elevando a potência de seu “vampirismo social” para os domínios do que hoje chamamos de autoficção — é o mais claro sinal da pujança literária que então se experimentava em âmbito paranaense.

É curioso que tão pouco se tenha escrito a respeito do papel que Leminski e Snege possuíam como pilares antagônicos de uma geração literária que atingiu seu cume através do jornal *Nicolau*. À atuação de ambos identifica-se facilmente a construção de personagens autorais que funcionam como polos contrários de uma força comum: se em Leminski há excesso e profusão, a obra de Snege é marcada pela austeridade; se um buscava a massa e a mídia, o outro se autoeditava e desdenhava a busca pela fama; o Polaco das parcerias e do espírito gregário, o Turco como *self-made man*. À revelia ou não daquilo que buscaram os próprios autores, a questão se trata de reconhecermos a imagem pública que se cristalizou em associação ao nome de ambos. Com isso, não quero dizer que os escritores buscaram deliberadamente construir uma oposição, mas que na prática suas personagens funcionam e encontram sentido nesta relação. E *Nicolau* foi o palco onde melhor se expressaram estas diferenças, posto consistir no principal (talvez o único) veículo em que ambos encontraram semelhante acolhida e, portanto, puderam disputar espaço dentro do meio literário paranaense em condições de igualdade.

Com este debate em vista, voltemos à entrevista com Jamil Snege. O papel de *Nicolau* como fiador da qualidade excepcional do autor não se dá somente através da própria entrevista, mas também de sua moldura. Disposta em quatro páginas, cada qual apresentando uma fotografia do entrevistado, há vários elementos que corroboram uma mistificação da imagem do escritor — que aqui entendo como uma personagem autoral, mas também (e principalmente) que buscam sedimentar uma avaliação francamente favorável à sua obra. À legenda de sua primeira fotografia, temos a apresentação do autor. Junto da menção aos livros, frisa-se o fato de que foram todos autoeditados. A redação considera ainda que Jamil Snege “vem construindo à margem do eixo Rio/São Paulo uma das obras literárias de maior originalidade do país” (SNEGE, 1992, p. 04). As virtudes e qualidades do escritor se acumulam: é “dono de múltiplo e poderoso registro lírico”, ao mesmo tempo “lúcido e ferino”.

Ocupando quase um terço da segunda página da entrevista, a avaliação de seis críticos ou escritores sobre o trabalho de Snege é publicada pelo *Nicolau* — Cristóvão Tezza, Manoel de Barros, Boris Schnaidermann, Leo Gilson Ribeiro, Jorge Medauar e Moacyr Scliar; todos eles em comentários altamente elogiosos —, como que confirmando aquilo que sua apresentação já anunciou: trata-se de um nome do primeiro escalão da literatura brasileira. O recurso, que não é comum à seção de entrevistas, é mais um elemento da moldura criada para a conversa — um alerta para o leitor mais desavisado, que carimba algo como: “sim, não

é autor dos mais conhecidos, mas isto quase por opção; seu nome está na boca dos melhores leitores do país”. Vê-se, portanto, que o tratamento dispensado pelo jornal ao ficcionista não é o de simples divulgação, mas sim de construção de uma imagem e reputação.

As respostas de Snege na entrevista, por outro lado, repisam aspectos de sua personagem autoral. Para além do contraste criado pelo autor entre o seu fazer literário e o de Leminski, outras questões parecem colaborar para a confecção de sua imagem. A noção de austeridade, por exemplo, aplica-se não somente no rigor com o que deve vir a público como também à sua prática de escrita: “por que seus textos são tão ríspidos?”, pergunta a entrevistadora; “por causa da economia verbal que pratico conscientemente. Procuo a secura, a contenção” (SNEGE, 1992, p. 04).

Igualmente, a palavra contenção pode ser utilizada em relação à sua projeção no meio literário nacional, também tratada pela entrevista. Logo à segunda pergunta, questionado sobre se há alguma relação entre o seu então último lançamento e o primeiro (*Como eu se fiz por si mesmo* e *Tempo sujo*), Snege afirma que sua nova obra é um livro “paroquial”. O adjetivo lhe é caro porque explora a dimensão provinciana — na falta de melhor definição — de sua trajetória, restrita às fronteiras regionais, no que diz respeito a públicos mais amplos. O tema retorna quando lhe perguntam se em Curitiba “seria mais fácil ser famoso”. “O reconhecimento regional não passa da cidade de Registro”, responde o escritor. Kubota, então, desdobra a sua resposta: “a cidade não consegue projetar figuras nacionalmente, como Porto Alegre”. Desta feita, o argumento de Snege é implacável: “Não existe necessidade de se projetar nacionalmente. Não compete ao escritor” (SNEGE, 1992, p. 05). Aqui, mais um elemento importante na figura pública do Turco; sua indiferença pelo que poderíamos chamar de reconhecimento, que se manifesta através de uma sorte de inibição. O próprio autor discorre sobre o assunto ao ser questionado sobre a possibilidade de publicar por uma grande editora:

Isso acontece por acaso [chegar a uma grande editora], você conhece alguém que lhe publica. Aí entra o caráter curitibano. Nós somos muito tímidos. Veja os mineiros, vão à luta. Num concurso literário, tem 30% de mineiros, existe uma certa combatividade que o paranaense não tem. À exceção de Dalton, Domingos Pellegrini Jr., Leminski, Tezza, Karam, Valêncio Xavier, tem muita gente que não foi à luta. Não tenho nada contra uma edição nacional. Se um editor me procurasse, não recusaria. Mas não teria cara pra mandar. (SNEGE, 1992, p. 07)

É curioso notar como Jamil Snege, que muitas vezes parecia ostentar o título de autoeditado como um troféu, justifica seu distanciamento em relação às grandes editoras através da timidez — “o caráter curitibano” —, afirmando que, fosse o caso de um convite,

não teria problemas em mudar a chave de suas publicações e figurar no catálogo de uma grande casa editorial. A declaração é seguida de uma sugestão por parte da entrevistadora: por que não solicitar a intermediação de Hilda Hilst que, além de amiga, tinha bom trânsito no meio editorial? Sua última resposta parece contrariar o ar de indiferença com que tratou do assunto na questão anterior. Reunindo argumentos em defesa da tese de que sequer os grandes escritores possuem portas abertas nas editoras de circulação nacional, o Turco arremata:

Agora, se o cara quer cultivar a vaidade pessoal, deve procurar um grupo de rock e outros meios de expressão mais condizentes com o estrelismo. *Literatura é um exercício de recolhimento* [grifo meu]. Me irrita ver autores famosos em circuitos de conferências. No Nicolau, mesmo, o que tem de gente famosa mandando cartinha pra se ver publicada... Tenho pudor imenso, nunca mandei nada, a não ser quando me pedem, e como nunca me pedem... Mas acho que o desfrutável não é o caminho para quem quer trabalhar a sensibilidade. A literatura é um ritual de busca. (SNEGE, 1992, p. 07)

Ora, se na resposta anterior o ficcionista dava de ombros, dizendo “tanto fez, tanto faz: se algum editor me pedir, publico”, na sequência, o autor manifesta a sua contrariedade com aqueles que conquistam a fama através da literatura — “me irrita ver autores famosos em circuitos de conferências”. Note-se que Snege não revela irritação frente às conferências propriamente ditas, nem aos autores que fazem tudo pela fama, mas induz seu leitor à compreensão de que autores famosos em conferências são como estes outros notáveis que mandam cartinhas para o *Nicolau* somente pela ânsia de se encontrarem publicados no impresso: sua maior preocupação não é com a literatura — um exercício de recolhimento —, mas com o que chamou de “cultivo da vaidade pessoal”. Neste sentido, sua opção pela autoedição não seria apenas de desprendimento, mas uma profissão de fé no que julgava ser a verdadeira via para a arte: “o desfrutável não é o caminho para quem quer trabalhar a sensibilidade”. Entrelinhas expostas, receber os louros de seu trabalho literário mediante uma projeção personalista é uma atitude incompatível com o trabalho da sensibilidade, que com isso poderia ser prejudicado.

Trata-se, portanto, de uma concepção de literatura e do labor artístico, antes que um traço do reivindicado “caráter curitibano”. Para além das considerações de Snege à entrevista, a afirmação anterior encontra um ponto de apoio no artigo *Impressões de um autor autoimpresso*, de novembro de 1988 (SNEGE, 1988, p. 27). Nele, o escritor qualifica seus livros como “simulacros”, pois carecem “de um valor mercadologicamente aceito”. Percebe-se que, para Snege, a autoedição opera em um nível de radicalidade artística: como negação do “caminho desfrutável” e rejeição à lógica de mercado aplicada à arte.

Por fim, atentemos ainda para o esforço do autor em construir uma imagem de isolamento que, vista de perto, não resiste ao dado concreto. Após mencionar o próprio *Nicolau*, mediante a alegação de um imenso pudor, Jamil Snege explica seu *modus operandi*: ao jornal, envia somente aquilo que lhe foi solicitado. Mas acrescenta: “e como nunca me pedem...”. O acréscimo chama atenção na medida em que, como vimos, Snege foi um dos autores mais publicados ao longo da trajetória do periódico. Somente no primeiro ano do tabloide, o autor teve seus textos publicados em três das doze edições (números 1, 5 e 7). Como se vê, oportunidades não lhe faltaram, o que me leva a crer que também aí estejamos diante de um traço da personagem autoral criada por Snege — “ninguém me publica, mas estou bem com o recolhimento, pois nele vive e brota a verdadeira poesia”.

Temos, por conseguinte, duas personalidades fortes e opostas disputando a face humana de *Nicolau*: de um lado a figura gregária, pop, excessiva e nacional de Leminski; de outro, um *self-made man* avesso à fama, austero e paroquial, chamado Jamil Snege. Ao tempo de *Nicolau*, ambos já possuíam uma obra realizada, com diversos títulos de prosa e poesia, além de leitores e interlocutores de gabarito. O primeiro, porém, cumulado pela fama, mesmo que se beneficiasse também do espaço que lhe fora reservado, emprestava seu prestígio ao jornal; o segundo, ao contrário, encontrou nele sua primeira projeção nacional, avaliação que tomo de empréstimo de Miguel Sanches Neto: “o seu renome restrito ao mundo das letras se dá com o surgimento, no Paraná, do jornal Nicolau” (SANCHES NETO, 2017, p. 17); e ainda: “é a partir de uma presença recorrente no Nicolau que ele ganha acolhida crítica fora do círculo dos companheiros mais próximos” (SANCHES NETO, 2017, p. 19).

Fator de equilíbrio, ponte e síntese de uma cena polarizada por duas realizações literárias notáveis, o editor Wilson Bueno, que estreou no meio editorial em simultâneo ao seu trabalho no jornal. Diferente de Leminski e Snege, portanto, sua obra consistia numa promessa, cujo tabloide em que trabalhou contribuiu para a sua concretização. Assim, o trabalho de Bueno na Secretaria de Cultura do Paraná logrou capitalizar qualidades oriundas de ambos os polos agentes desta tensão, fazendo de *Nicolau* um ponto culminante de toda uma rica geração de escritores do Paraná. Se isto é verdade, porém, deverão existir desdobramentos visíveis desta política cultural realizada sob a forma de um jornal. E sobre isto, portanto, é que tratarei no próximo e último capítulo, voltado aos efeitos de *Nicolau* junto à vida literária paranaense.

4 ENFIM, A PASSAGEM DA TOCHA: o *efeito Nicolau*

Publicado em 1988, a *Introdução à literatura paranaense* de Marilda Samways foi — salvo engano, e a despeito de suas eventuais deficiências teóricas e/ou metodológicas — o primeiro e único trabalho de fôlego sobre o conjunto da história literária do Paraná já publicado em livro. Trata-se de um desdobramento de sua dissertação de mestrado, cujo foco recai na revista *Joaquim* — o que explica, aliás, a predileção apresentada por Samways em relação ao periódico do jovem Dalton Trevisan. Noutras palavras, o livro é fruto de um trabalho acadêmico. Reconhecendo o exagero inerente à vinculação do esforço desta obra com o estímulo ao pensamento histórico presente no periódico protagonista deste trabalho, também não se pode negligenciar o interesse pela história literária local que, de modo coetâneo à proposta de *Nicolau*, floresceu em diversas esferas da vida cultural do estado, inclusive no meio acadêmico, do que constituem exemplos os já mencionados trabalhos de Cassiana Lacerda Carollo, Reinoldo Atem e da própria Marilda Samways.

Como avaliar, porém, o peso do jornal editado por Wilson Bueno dentro do contexto de desenvolvimento e publicação do primeiro e único livro dedicado à história da literatura paranaense?

No que se refere às histórias literárias regionais, desde que tracemos um comparativo da situação paranaense com a dos demais estados do sul do Brasil — escolha motivada pela proximidade geográfica e, mais do que isso, pelo evidente parentesco cultural —, torna-se nítida a importância do periódico na formação de um solo fértil para o cultivo dos temas locais. Note-se, por exemplo, que a primeira obra dedicada a uma visão de conjunto da história da literatura catarinense publicada no país é datada de 1957 (a *História da literatura catarinense* de Arnaldo São Thiago), seguida de perto pela *Introdução à história da literatura catarinense* de Osvaldo Ferreira de Melo, cuja primeira edição foi publicada em 1958. Quando o livro de Marilda Samways recebe sua primeira e única edição, em 1988, não por acaso, a obra de Osvaldo Ferreira de Melo já contava inclusive com reedição¹⁶, publicada em 1980, data em que, aliás, Celestino Sachet também já havia publicado diversas obras voltadas à literatura e à cultura catarinenses, com destaque para sua *História da literatura catarinense*, de 1970, e *A literatura de Santa Catarina*, de 1979 — a estas o autor somaria ainda o livro *A literatura catarinense*, de 1985, outro título que precede a obra de Samways.

¹⁶ Em 2001, o livro receberia ainda sua terceira edição, publicada pela editora gaúcha Movimento (MELO, 2001).

A preocupação em comum destes autores em definir seu interesse pela literatura regional como um princípio de identidade e uma reivindicação de reconhecimento faz ecoar teóricos e críticos já arrolados ao longo deste trabalho, conforme se lê à passagem:

Entendamo-nos, pois: este livro de análise da literatura que fazem os catarinenses não se fundamenta em critérios estéticos de uma rigorosa crítica literária. Ele vê a literatura — o poema, a ficção e o ensaio —, como patrimônio cultural de nossas terras e de nossas gentes e como a manifestação de um grupo social e político que vem se formando através dos tempos e que se adapta às correntes da História e da Cultura. O que importa não é a escritura da Estética, mas a cultura da Vivência. (SACHET, 1985, p. 07)

Estas obras, lembremos, precedem a publicação do primeiro e único livro com perspectiva macro-histórica da literatura paranaense. Mas se o descompasso entre o desejo memorialístico de catarinenses e paranaenses em relação à sua própria literatura já se mostra facilmente perceptível, a situação se acentua ainda mais quando nos voltamos à historiografia literária do Rio Grande do Sul. Aceitando desde já o imperativo de uma formação histórica sul-riograndense muito distinta da que se deu em território paranaense, formação responsável por uma densidade cultural muito mais longa e, por isso mesmo, sedimentada entre a população daquele estado, indico apenas os marcos principais desta história literária, a fim do contraste entre um e outro caso e, conseqüentemente, o realce da apatia de espírito que, até algumas décadas atrás, foi a tônica da relação entre a sociedade paranaense e a literatura por ela produzida.

Se entre os catarinenses o trabalho pioneiro na macrovisão histórica da literatura regional foi editado em 1957 — mais de três décadas antes do que se deu no Paraná —, o caso sul-riograndense é ainda mais interessante: lá, o gênero foi inaugurado por João Pinto Silva, no longínquo ano de 1924, com sua *História literária do Rio Grande do Sul*. Em 1956, o mineiro Guilhermino Cesar, radicado no sul e em tudo integrado ao meio literário daquela região, publicou sua *História da literatura do Rio Grande do Sul*, firmando um debate histórico que, a partir dali, formaria vasta constelação de praticantes — a propósito, não somente de modo marginal às instituições, mas engajando nomes notáveis dos estudos literários daquele estado, a exemplo de Regina Zilberman (1985) e Luís Augusto Fischer (2004). Tão bem assentada se tornou a possibilidade de uma visão histórica de cunho regional para o fenômeno literário por aquelas bandas que, hoje, não é estranho que certos cursos de

Letras das instituições de ensino sul-riograndenses forneçam em seu currículo uma disciplina voltada à literatura regional, a exemplo do que ocorre na FURG¹⁷.

Voltando ao comparativo, é importante frisar que, evidentemente, as contingências históricas devem ser vistas como determinantes no desequilíbrio de representação aqui sugerido. Isto, porém, não nos impede de pensar no gatilho paranaense para este despertar da história literária local.

No primeiro capítulo, vimos como a hipótese de Fernando Cerisara Gil explica certas deficiências na formação de uma tradição literária paranaense, verticalidade capaz de mobilizar uma inteligência em prol da construção da narrativa histórica da literatura regional, mediante a identificação de uma descontinuidade estrutural da literatura produzida no estado. Deste ponto de vista, e confrontado com os processos particulares que deram origem às histórias literárias dos estados vizinhos, parece-me lícito pensar na conexão entre a publicação do livro de Marilda Samways e o *background* cultural que recebeu sua obra. No Paraná, a segunda metade da década de oitenta produziu um ambiente amplamente favorável ao tipo de estudo ali desenvolvido, em larga medida devido ao reconhecimento obtido pelo jornal *Nicolau*, onde a discussão regional adquiriu novo status junto à intelectualidade local, descolada da noção pejorativa de provincianismo.

Em reforço à tese apresentada, porém, voltemos um instante à resenha de Joel Samways Neto para a *Introdução à literatura paranaense*, publicada em *Nicolau* e já comentada em capítulo anterior. Para este autor, a principal qualidade do livro de Marilda Samways seria a atitude de romper com o silêncio e a timidez do meio literário paranaense, que supostamente não se sentia suficientemente seguro para assumir ou falar de sua própria história. Daí que, para o autor da resenha, seu objeto de análise constitua um livro que “prepara outras obras” (SAMWAYS NETO, 1988, p. 25). O *insight* é válido, mas sua avaliação bem poderia se estender a um esforço prévio pela formação de uma tradição cultural paranaense: assim, vejo em *Nicolau* o estímulo maior e nada desprezível à publicação e ao desenvolvimento de trabalhos históricos e críticos voltados à matéria paranaense, forte a ponto de promover uma inédita tentativa de visão de conjunto. Daí a vinculação aqui defendida entre o trabalho de Samways e a atmosfera cultural paranaense nos anos finais da década de 1980 e iniciais de 1990. De minha ótica, portanto, as transformações do meio

¹⁷ Conforme grade curricular encontrada no site da instituição: https://sistemas.furg.br/sistemas/paginaFURG/publico/bin/cursos/tela_qsl_visual.php?cd_curso=061*589. Acesso em 01/10/2019.

literário do Paraná anunciadas pelo resenhista vingaram, sim, mas não como resposta ao livro de Samways — sua obra é, ela mesma, parte do que chamarei aqui de um *efeito Nicolau*.

O argumento parece reunir mais sentido quando atentamos ao fato de que o ano de 1988, em que o livro de Samways veio a público, também foi marcado pelo lançamento de uma coleção didática voltada à literatura local. À edição 16 de *Nicolau*, a seção de resenhas nos revela como o despertar para a pesquisa relativa à literatura paranaense também logrou conquistar algum espaço dentro de uma editora acadêmica do estado, a *Scientia et Labor*, vinculada à UFPR. Trata-se da *Série Paranaenses*, que buscava difundir conhecimento sobre a produção dos autores do Paraná. Resenhados no jornal por Denise Guimarães, os três primeiros números da coleção foram dedicados aos autores Roberto Gomes, Paulo Leminski e Alice Ruiz. A estrutura das obras era didática e foi seguida mais ou menos à risca nos títulos publicados: dividida em cinco partes, trazia ao leitor uma visão geral sobre o autor escolhido, seguida de uma entrevista, opiniões da crítica, cronologia de vida e obra, além de referências bibliográficas.

Em sua leitura da coleção, Denise Guimarães ressaltava o fato de que, ao estudioso das “manifestações literárias do Paraná” (a expressão é reveladora), algumas questões se colocavam de imediato, a exemplo do critério de escolha dos autores e do fato de Roberto Gomes ser natural de Santa Catarina, embora radicado no Paraná. O comentário chama atenção por indicar a existência de um debate, ainda que incipiente e muito rarefeito, a respeito da literatura regional, o que pode ser depreendido também da avaliação que Guimarães realiza, afirmando que “a reunião do material sobre os três autores publicados é fundamental como apoio à pesquisa” (GUIMARÃES, 1988, p. 27). Mais uma vez, percebe-se que a pesquisa acadêmica voltada aos autores locais estava no horizonte dos intelectuais paranaenses do período, fato que corrobora avaliações já realizadas aqui.

Assim, há que se dizer que, com sua postura de afirmação regional, o periódico editado por Wilson Bueno — por ter um horizonte de recepção imensuravelmente maior do que o da obra de Marilda Samways ou da *Série Paranaenses* — foi o verdadeiro responsável pelo rompimento com a “vergonha da memória” observada por Joel Samways Neto, inaugurando um tempo mais fecundo para a reflexão intelectual de cunho doméstico. Esta mudança de postura terá consequências bem visíveis, entre as quais podemos destacar, desde já, a proliferação do trabalho acadêmico voltado a questões da história literária regional. Trabalhos como os de Cassiana Lacerda Carollo (1987), Reinoldo Atem (1990), Maria Lúcia Vieira (1999), Regina Elena Iorio (2003), Paulo Cezar Maia (2006), Luiz Claudio Soares

Oliveira (2009) e Ivan Justen Santana (2015) investem em problemas de ordem local/regional, mapeando aspectos desta vida literária e encorpando a ossatura de uma história literária do Paraná de longa perspectiva — tarefa por muito tempo desprezada e que, por isso mesmo, cumpre ainda o fazer.

Tudo isto parece nos indicar um crescente interesse pela literatura paranaense enquanto ótica possível do fenômeno literário. Esta forma de olhar não pode ser compreendida a par de sua causa primeira: o fortalecimento de uma identidade regional para o fenômeno literário regionalmente circunscrito. Para além de uma produção acadêmica corrente, porém, o capítulo a seguir discute a emergência de outros fenômenos compreendidos como integrantes deste *efeito Nicolau*, como o surgimento de coleções regionais e pequenas editoras, a reedição de livros fora de circulação, a proliferação dos periódicos literários e o reconhecimento de influências locais nos escritores paranaenses, entre outros fatores de formação “ecológica” que serão pontuados nas seções da análise — sempre que possível, mediante a demonstração de seus pontos de contato com o jornal protagonista desta tese. Com isso, creio afastar quaisquer dúvidas acerca do papel de *Nicolau* na formação de uma tradição literária própria no Paraná, o que não quer dizer, evidentemente, que esta literatura se distinga de sua matriz brasileira (ou de língua portuguesa) mediante a apresentação de traços estéticos específicos, mas tão somente que a vida literária estabelecida no Paraná, por revelar dinâmicas próprias, permite e requer um olhar específico sobre ela.

4.1 EDITAR É PRECISO: edições, reedições e formação de cânone local

Sobre as casas editoriais paranaenses contemporâneas ao Nicolau e posteriores à publicação. Sobre as reedições de autores regionais e seu papel na formação de um cânone literário de ordem local

Em ensaio já citado — *Los cánones y (mas allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?)* — Walter Mignolo aborda uma cisão estrutural inerente à disciplina de estudos literários, defendendo a necessidade de distinguirmos no âmbito dos estudos literários entre dois níveis de envolvimento possível com o cânone: um vocacional, outro epistêmico. Para ele, a formação de um cânone literário está sempre atrelada, num sentido mais primário, à esfera vocacional do conhecimento, ou seja, identitária, vinculada a uma comunidade específica que dele se utiliza como um recurso para conferir estabilidade ao seu passado cultural. Justamente por isso o pesquisador de literatura deveria estar atento à relatividade de todo cânone e, enquanto estudioso, voltar-se para os processos históricos que

determinam e/ou explicam a formação e as transformações de um cânone específico ao longo da história (a esfera epistêmica de seu envolvimento com a literatura).

Ainda para Mignolo, não raro os profissionais da área de letras confundem uma esfera com a outra, o que implica num debate confuso, pouco preciso, por vezes até mesmo descabido, a respeito do trabalho da crítica e da história literárias. Prestar atenção àqueles dois níveis de envolvimento com o estudo da literatura, portanto, é tarefa urgente para a retomada da pesquisa séria e consistente na seara da história literária, disciplina marcada por uma crise de legitimidade que, desde pelo menos a segunda metade do século XX, arrasta-se dentro das instituições de pesquisa, acentuando-se de modo quase fatal. Isto não quer dizer que os críticos e historiadores devam abdicar do seu direito de intervenção na constituição do cânone — a defesa pela inclusão ou exclusão de determinadas obras e autores no rol daquilo que deve ser lido e reconhecido nos cursos de literatura —, mas sim que, quando desempenham este papel devem estar conscientes de que neste ponto seu envolvimento se dá nos dois níveis: vocacional e epistêmico, dado ser impossível nos desvencilharmos de nossa própria cultura para emitirmos um julgamento isento e objetivo a respeito daquilo que lemos e criticamos.

Por tudo isso, há que se reconhecer a inevitável relatividade e plasticidade do cânone literário, que a rigor não é único, sendo, por isso, mais adequado pensarmos na virtualidade de diferentes cânones possíveis. Para além de nos tornar conscientes das questões políticas e identitárias presentes em sua formação, esta relativização também produz um movimento de descentramento que, do ponto de vista dos países e povos periféricos, traz imensos benefícios ao plano da representação. Quando compreendemos “la variedad de formas canónicas bajo la superficie de uniformidad de una lengua y una cultura estándar” (MIGNOLO, 1998, p. 249), deixamos de lado a pretensão de fazer parte daquilo que é visto como o centro¹⁸ para pensarmos a prática canônica como um direito de toda e qualquer comunidade. Noutras palavras, não é preciso negar o cânone ocidental para admitirmos que, para a comunidade dos brasileiros, faz sentido pensar um cânone que inclua também os seus autores — daí a justificativa para um cânone da literatura brasileira, por exemplo. Assim, fazer da periferia um outro centro não requer a negação da diferença: antes, consiste num seu mais amplo reconhecimento.

¹⁸ Exemplo desta pretensão são as discussões muito comuns a respeito do status dos grandes autores brasileiros no âmbito da “literatura universal”, traduzidas no incômodo questionamento das razões por que Machado de Assis ou Guimarães Rosa, para ficar somente com estes, não conquistaram ainda o reconhecimento internacional que, do ponto de vista da crítica brasileira, ambos mereceriam. Tal discussão, de evidente fundo político, muitas vezes é tomada simplesmente como estética, o que nos turva de importantes questões aí envolvidas.

A proposta de uma multiplicação dos centros, do reconhecimento de polos contíguos de difusão cultural dentro de um mesmo recorte geográfico, ajusta-se como uma luva no debate paranaense, sempre permeado pelo fantasma do provincianismo. Ora, quando ampliamos o debate canônico mediante o uso das categorias de centro e periferia, não nos restringindo mais ao plano usual do nacional versus universal, como é de praxe nestas discussões, estamos a um passo de reconhecer que, dentro do que chamamos cultura brasileira (e aqui temos a literatura enquanto uma dentre as suas variadas expressões), o movimento centro e periferia é também perfeitamente verificável, e as necessidades identitárias, ou o nível vocacional de envolvimento com a literatura, faz-se presente como em qualquer outra comunidade imaginada, justificando o tratamento da literatura paranaense enquanto formulação própria, com relativa autonomia e problemática orgânica. Com isso, não se nega a existência de uma hierarquização própria embutida nos conceitos de centro e periferia (que carregam também seus juízos de valor e são matéria para desdobramentos possíveis desta discussão), nem se afirma que, no conjunto da literatura brasileira, os paranaenses venham sendo injustiçados pela crítica, merecendo, portanto, melhor sorte na história literária ou o reconhecimento de uma suposta especificidade estética que, de resto, não creio possuímos. De forma muito mais modesta, defende-se apenas que, no Paraná, faz sentido que falemos sobre os autores paranaenses, uma vez que, no plano de nossa história, são eles os que mais diretamente nos tocam. Deste modo, dribla-se a polêmica e o debate acalorado acerca da distinção possível ao universo literário regional com vistas à reorientação da discussão, mediante um desvio de ótica: a literatura paranaense existe desde que, aos que se identificam com uma comunidade literária paranaense, faça sentido o falarmos sobre ela.

Não é, portanto, descabido o esforço de, na leitura histórica da vida literária com extração paranaense, identificar seus principais nomes e obras, tendo em vista a formação de um cânone literário possível. A materialização deste, porém, dependerá da elaboração e sedimentação de um discurso minimamente qualificado a seu respeito. Quando passamos em revista as contribuições de *Nicolau* para a formação de uma tradição literária paranaense, evidentemente ancorada na pesquisa e no reconhecimento de uma história literária de âmbito regional, certos nomes, períodos e recortes históricos chamam nossa atenção pela importância a eles atribuída por diferentes publicações do jornal, que inserem ou organizam peças dentro de uma narrativa histórica. Impossível, por exemplo, não pensar em duas grandes gerações de literatos paranaenses que, reunidos na capital do estado, expressaram sua posição por meio de jornais e revistas culturais e literárias: os simbolistas da virada do século e os modernistas do

pós-Segunda Guerra. Dentro ou fora destes recortes, porém, certos nomes se destacam dos conjuntos, adquirindo certo apelo individual que sinaliza sua recepção autoral, o reconhecimento de uma obra literária, mais do que de um mero personagem histórico. Por terem recebido especial atenção crítica, autores como Emílio de Menezes, Rocha Pombo, Nestor Victor, Dalton Trevisan, José Paulo Paes, Glauco Flores de Sá Brito e Helena Kolody constituem uma espécie de protocânone regional, um núcleo de autores cuja história literária paranaense precisa fazer referência, desde que busque se manter em pé.

A abordagem histórica da literatura local dentro de um jornal cultural com pretensões cosmopolitas mostra, seguramente, a maturidade da cultura literária paranaense da segunda metade da década de 1980, que enfim apresenta densidade suficiente para uma autoanálise desprovida de veleidades iconoclastas. Deste ponto de vista, *Nicolau* pode ser lido como o auge de uma trajetória cheia de percalços, marcada pelo signo da descontinuidade. Aqui, entretanto, finalmente os olhos da província se abrem ao seu passado, numa oscilação entre local e universal que possibilita o desenvolvimento consciente de uma tradição própria sem negligenciar o que de melhor se produz mundo afora.

Com a análise dos elementos de história e memória literárias encontrados ao longo das 60 edições de *Nicolau*, creio ter demonstrado como o resgate de nomes importantes da história literária local é uma contribuição decisiva do periódico editado por Wilson Bueno à vida literária do Paraná. Este resgate, porém, seria nada mais que anedótico se não fosse seguido pela reedição das principais obras deste conjunto de autores que, assim, puderam ser lidos por uma nova geração de leitores, capaz de uma reavaliação crítica mediada por critérios contemporâneos, apta à pesquisa e à escrita de uma história literária local.

Vimos como, ao tempo de *Nicolau*, poucas editoras paranaenses de literatura estiveram em atividade. Em favor do argumento, atentemos aos textos de Hélio Puglielli e Roberto Gomes sobre a edição de livros no Paraná, publicados no décimo sétimo número do jornal. Salvo engano dos autores, os artigos indicam que, naquele momento, à exceção da *Criar Edições*, nenhuma outra editora paranaense atuava no mercado literário. Isto se traduz na dificuldade não apenas de revelar novos valores como também no empecilho à manutenção de uma tradição própria, obviamente dependente da continuidade no acesso a um catálogo histórico regional. Se Dalton Trevisan, por sua estatura própria, desfrutava de um lugar ao sol em grandes casas editoriais do país, o mesmo não se dava com os outros nomes desta história incipiente, construída pelo esforço de muitas mãos. Resta dizer, portanto, que o leitor que se deparou em *Nicolau* com ensaios sobre Rocha Pombo ou Nestor Victor, por exemplo, em

procurando as obras destes autores, encontraria alguma dificuldade para adquiri-las, precisando recorrer a edições muito antigas em bibliotecas ou, eventualmente, sebos locais.

De fato, ao longo das sessenta edições de *Nicolau*, o panorama editorial paranaense não se modificou substancialmente, padecendo ainda das mesmas dificuldades da década de 1980. Se à edição 17 somente uma editora local fora mencionada no balanço crítico de Puglielli e Gomes, muitas edições mais tarde, em outubro de 1994 — quase ao apagar das luzes da publicação —, Marília Kubota (1994, p. 28) assina resenha sobre aquela que considera ser a “única editora do Paraná em atividade”, a *Lagarto*. Em que pese a avaliação ser desmentida pela edição anterior do jornal (n. 54), que publicou resenha do livro *Paraíso em Chamas*, de Fábio Campana, editado por sua própria e recém-aberta casa editorial, a *Travessa dos Editores*, o quadro geral não parece ter se alterado significativamente.

Forçoso lembrar, no entanto, que os anos que abarcam o período de circulação do jornal foram marcados pela inflação e pela instabilidade econômica, o que evidentemente dificultava a sempre ingrata tarefa de manter a saúde financeira de uma pequena casa editorial. Isto não impediu, contudo, que o meio literário local contasse com importantes lançamentos. Mais do que novas **editoras**, sugiro que o *efeito Nicolau* tenha multiplicado o número de **edições** locais, as quais tiveram como consequência o resgate de obras de importância regional há muito fora de circulação e a consolidação de certos nomes como representantes de um cânone regional. Este cenário não deve ser visto como uma utopia editorial, mas parece ter sido suficientemente dinâmico para pensarmos num novo patamar de interesse pela literatura paranaense.

Assim, quando nos voltamos para os anos que sucederam o *Nicolau*, seu efeito parece bem visível, materializado sob a forma de um novo impulso à edição de livros no Paraná. Mais uma vez, entretanto, o insumo partiu do poder público, desvelando o papel fundamental do Estado na formação cultural de sociedades como a nossa — com baixo nível de acesso à escolarização plena, assolada pela elitização dos meios letrados —, por meio de políticas públicas específicas e bem orientadas. Vimos, por exemplo, como a editora *Scientia et Labor* rompeu com certo marasmo editorial mediante a publicação da *Série Paranaenses*. Por sua vinculação a uma instituição pública de ensino superior — e, portanto, por sua natureza não comercial, no sentido mais capitalista da palavra —, a coleção publicada pela UFPR não dependia de um retorno financeiro vultoso, como é o caso das casas comerciais. Daí que, dentro do árido panorama que o meio editorial paranaense parecia apresentar à época, a *Série Paranaenses* constituísse uma notável exceção.

É neste mesmo sentido que um dado de maior relevância pode ser encontrado na penúltima página da última edição do jornal. Isto porque, justo no momento em que o periódico deixava de circular, encontra-se o indicativo de uma nova política cultural voltada à literatura que, no próximo decênio, cumpriria papel importante neste processo de formulação de uma tradição local e na valorização não apenas de uma constelação regional de autores, mas, sobretudo, da história literária paranaense.

Trata-se de uma onda de edições e reedições de obras significativas para a vida literária local, que parece ter tido seu pontapé inicial com a reunião da obra poética de Glauco Flores de Sá Brito. Editado pela Secretaria de Estado da Cultura no ano de 1997, ainda no prelo, o livro (que conta com a apresentação de José Paulo Paes) foi o último título comentado no impresso, cancelado a partir dali sem qualquer aviso prévio. Reformulada, a seção **Resenha** da edição 60 de *Nicolau* apresentou às suas páginas finais uma série de indicações de livros. Ao final das sugestões, porém, uma discreta chamada deixou em aberto o provável caminho que seria tomado pela política cultural do estado nos anos seguintes. O jornal dava notícia de que os “autores interessados na edição de suas obras” (PARANÁ, 1996, p. 43) poderiam encaminhá-las à Secretaria de Cultura para análise e eventual publicação.

Guardemos, no entanto, este dado por um momento, pois é preciso reconhecer ainda que tal iniciativa contava já com um sólido precedente.

Se a supramencionada coleção acadêmica publicada pela UFPR não logrou alcançar longevidade ou notável continuidade, em meados dos anos 1990, a prefeitura de Curitiba encampou um projeto editorial que marcou época. Por iniciativa da Fundação Cultural de Curitiba, a coleção *Farol do Saber* movimentou o meio editorial paranaense ao longo dos anos finais de *Nicolau* — de cuja existência, estranhamente, o jornal do estado não deu maiores notícias (possivelmente por motivações políticas, uma vez que Rafael Greca, então prefeito da capital, possuía um histórico de rugas com o jornal e com a administração estadual, o que parece ser mais um motivo sinalizando a necessidade de relativizarmos a pretensa pluralidade democrática do periódico). Em que pese a distância mantida em relação ao jornal, contudo, a coleção teve em seu conselho editorial nomes como Cassiana Lacerda Carollo, Jamil Snege e Wilson Martins; personagens que também possuíam excelente trânsito em *Nicolau*. Impossível, portanto, não correlacionarmos seu esforço de formação de tradição histórica e literária com a atividade análoga do jornal editado por Bueno. Tanto mais quando nos damos conta dos nomes reeditados pelo selo, que nos remetem à esparsa e fragmentária história literária do Paraná construída às páginas do jornal cultural.

Iniciada em 1995 com títulos de historiografia regional — clássicos ou contemporâneos, como *Terra e gente do Paraná*, de Romário Martins (1995), e *A trajetória do sol*, de Elane Tomich Buchmann (1995) —, a coleção *Farol do Saber* apostou desde seu início na valorização da história paranaense e dos ícones paranistas. Prova disso foi outra das primeiras publicações do selo, a coletânea de crônicas *Campos e Pinheirais* (ABREU [et al], 1995), antologia cuja proposta foi reunir textos significativos da história e da paisagem paranaense. Seu sumário, povoado por autores como Jaime Ballão Júnior, Júlio Pernetta e Saint-Hilaire, se fecha com Visconde de Taunay, cujo nome também aparece à capa, como um carro-chefe da obra. O núcleo duro do simbolismo paranaense, porém, só será reeditado no ano seguinte, em 1996, quando poetas que receberam atenção crítica e histórica em Nicolau, como Silveira Neto, Dario Vellozo, Emiliano Pernetta e Emílio de Menezes, além do principal crítico paranaense desta geração, Nestor Vitor, e do romance *No Hospício*, de Rocha Pombo (objeto de um longo ensaio publicado por Cassiana Lacerda Carollo em *Nicolau*), terão nova oportunidade para um encontro com leitores.

A coleção resgatou, ainda, nome dos mais importantes no âmbito das letras paranaenses, porém, praticamente esquecido pelo meio literário representado em *Nicolau*: o poeta Tasso da Silveira, que recebeu edição comemorativa de centenário intitulada *Canções a Curitiba & outros poemas* (1996). Assim, se o diálogo com o jornal da Secretaria de Cultura do Estado é bastante claro, a coleção *Farol do Saber* buscou preencher capítulos em branco desta narrativa sobre a literatura local, lembrando elos de uma história ainda a se escrever. Afora este conjunto, a coleção também contou com nomes mais próximos da geração que produziu o periódico dos anos 1980, como Domingos Pellegrini (1996), com *Questão de Honra*, romance intertextual que dialoga com o relato de Taunay sobre a Guerra do Paraguai, a fim de reescrevê-lo do ponto de vista de um soldado raso.

Voltemos, pois, ao último número de *Nicolau*, que faz referência à poesia reunida de Glauco Flores de Sá Brito, editada pela Secretaria de Cultura. Claramente, a iniciativa do executivo estadual passa pela experiência da capital paranaense, tendo por norte de ideias o projeto do periódico que ali se encerrava. A tímida promessa daquele número derradeiro, um esforço pela publicação de obras enviadas à Secretaria, se fez cumprir somente dois anos após o fim de *Nicolau*. Daí que, ainda sob a gestão do governador Jaime Lerner, a Imprensa Oficial do Paraná — à época capitaneada pelo escritor Miguel Sanches Neto —, lançou a coleção *Brasil Diferente*, que logo de largada editou, muito simbolicamente, *A Invenção do Paraná*

(1999), estudo de extração histórica assinado por Wilson Martins sobre a emancipação do estado e seu primeiro presidente de província.

Mais uma vez, impossível não sentirmos na escolha um sabor familiar, especialmente quando atentamos para os nomes que, no ano seguinte, deram continuidade ao catálogo da coleção. Velhos conhecidos de *Nicolau*, o poeta Sérgio Rubens Sossélla e o contista Domingos Pellegrini foram apenas alguns dos nomes atuantes no periódico e também contemplados pela série. À orelha do livro *Pensão Alto Paraná* (PELLEGRINI, 2000), a *Brasil Diferente* é definida como uma “coleção que se propõe a mapear a cultura do Paraná”, bandeira que nos remete imediatamente ao periódico de Wilson Bueno, do qual a coleção oficial pode ser lida como uma legítima herdeira.

Assim, naquele e nos próximos anos, as reedições da Imprensa Oficial abriram espaço para a publicação de livros inéditos de autores bastante atuantes no finado jornal (a exemplo de Otávio Duarte, Nilson Monteiro e Nelson Capucho), estreias de uma geração novíssima de escritores (o caso de Renato Bittencourt Gomes), mas também para o resgate de escritores que, já veteranos, passaram um pouco ao largo do periódico ou nele tiveram participação discreta (Foed Castro Chamma, Delores Pires e Noel Nascimento; os dois primeiros com antologias poéticas, o último com a reedição do romance *Casa Verde*). Além da coleção de livros, também a revista *Joaquim* recebeu neste ano seu fac-similar, possibilitando uma visão de conjunto do periódico e facilitando sua consulta para pesquisas e trabalhos acadêmicos, além da leitura de fruição.

Notável ausência em *Nicolau*, Newton Sampaio é outro dos resgates operados pela *Brasil Diferente*. Precocemente falecido, Sampaio deixou obra esparsa e inacabada, mas tornada célebre pelo impulso modernista, pioneiro em âmbito regional, que resultou na conquista da admiração do jovem Dalton Trevisan. Edições como as de *Contos Reunidos* (2001) e *Remorso — ficção dispersa* (2002) forjam uma liga entre episódios da história literária local, oportunizando às novas gerações a leitura de uma das bases da ficção moderna do Paraná. Do mesmo modo, a edição de *Poemas seguidos de dois ensaios*, de Brasil Pinheiro Machado (2001), funciona a um só tempo como resgate de poesia moderna/modernista paranaense e reedição de textos fundamentais da historiografia regional. Mais uma prova do esforço da coleção para dar um passo adiante no projeto iniciado pela Secretaria de Cultura do Paraná mais de uma década antes, com seu histórico jornal cultural.

Para além do exposto, este esforço não compreendia apenas a veiculação do texto literário, mas também o reconhecimento da crítica como parte fundamental da ecologia ou

sistema local. Daí que, além do nome de Wilson Martins, que teve seus textos históricos sobre o Paraná reeditados — com destaque para a 3ª edição de *Brasil Diferente* (S/D), livro que batiza a coleção inteira —, mas também recebeu homenagens pelo seu 80º aniversário em uma edição comemorativa chamada *Mestre da Crítica* (SEFFRIN [et. al.], 2001), e de Temístocles Linhares — cuja reedição de seu clássico ensaio *Paraná Vivo* (2002) foi acompanhada da edição em vários volumes de seus diários (2002) —; a coleção também tenha apostado, de um lado, na reedição do livro pioneiro *Paraná Mental*, de Mariana Coelho (2002) — primeira tentativa de panorama da vida literária e cultural paranaense, com primeira edição de 1908 — e, de outro, num painel contemporâneo da poesia produzida no Paraná, por meio da antologia *Passagens*, organizada por Ademir Demarchi (2002).

Encerrado o projeto *Nicolau*, portanto, a pasta da cultura parece ter reorientado seus esforços para uma nova forma de promoção literária, agora centrada efetivamente no meio editorial local, visando colocar em circulação obras de autores históricos e contemporâneos, consagrados e estreantes, levando adiante o equilíbrio entre tradição e augúrio que foi a marca do festejado jornal, àquela altura ele mesmo transmutado em húmus para a cena paranaense. Com isso, trabalhou pela construção de uma vida literária mais forte e consistente, sendo a proliferação das edições em livro, aliás, um dos principais sintomas da robustez e da saúde de um meio literário.

Daí que, hodiernamente, embora não vivamos o melhor dos mundos, o meio literário local parece capaz de suportar certas iniciativas editoriais de cunho comercial que nos revelam certa madureza da literatura paranaense. Editoras como a Kotter Editorial ou a Arte e Letra já formam catálogos consistentes, reunindo autores estreantes e veteranos, boa parte paranaenses, mas também de outras partes do país, e emplacando finalistas em prêmios de envergadura, como o Jabuti e o APCA. Para além destes nomes, casas como a Medusa, de Ricardo Corona, e a Kafka Edições, de Paulo Sandrini, embora tenham seu principal aporte financeiro oriundo de editais de fomento à cultura e renúncia fiscal, também revelam sedimentação do meio literário paranaense (especialmente a última), que mescla autores paranaenses de diferentes gerações, inclusive mediante a reedição de escritores marcantes da ecologia expressa em *Nicolau*, como Manoel Carlos Karam, que também teve seus livros reeditados pela Arte e Letra.

Feito o parêntese das editoras comerciais, não percamos de vista o protagonismo que o poder público ainda possui no meio editorial paranaense, ao menos no que tange à publicação de autores canônicos da região. No que se refere às instituições que sustentam a

vida literária do Paraná, se à Imprensa Oficial do Estado coube a missão de reeditar obras clássicas da literatura paranaense nos anos iniciais do século XXI, no decênio seguinte, outro órgão público parece ter assumido a tarefa de subsidiar o desenvolvimento das letras locais. Mantenedora do jornal *Cândido*, a quem me voltarei com maior minúcia em momento oportuno, a Biblioteca Pública do Paraná passou por um projeto de revitalização com o objetivo de transformá-la num centro de difusão cultural, expandindo sua função primeira e original.

Para Rogério Pereira, diretor da BPP entre os anos de 2011 e 2019 (arco que abarca a transformação evocada),

O jornal [*Cândido*] foi uma das primeiras experiências desse processo. Outras ações surgiram na sequência, como a série de encontros com autores brasileiros “Um Escritor na Biblioteca”, as oficinas de criação literária e, na questão estrutural, a reforma do prédio histórico, cuja primeira etapa foi concluída em março de 2017, quando a instituição completou 160 anos. (PEREIRA, 2017, p. 02)

Desde então, a BPP vem se destacando também no âmbito da edição de livros, com a publicação de importantes antologias de autores paranaenses em diferentes gêneros literários, além da edição fac-similar das 60 edições de *Nicolau*, que muito facilitou o trabalho de pesquisadores e a confecção de trabalhos acadêmicos, como este que o leitor tem à vista. Seu papel na recente vida literária paranaense é ressaltado por Regina Zilberman, para quem, das bibliotecas contemporâneas, além da clássica missão de guardiã, conforme os grandes centros de preservação da antiguidade, espera-se também que “impulsionem a criatividade artística do presente”; tarefa que a BPP vem cumprindo de forma exemplar, valorizando escritoras e escritores do estado e do país “por meio de eventos, concursos e publicações” (ZILBERMAN, 2018).

Neste sentido, diversas antologias foram editadas pela instituição com a proposta de uma visada o mais completa possível sobre a literatura paranaense em seus principais gêneros. Na poesia, a coletânea *101 poetas paranaenses*, organizada por Ademir Demarchi (2014), vasculha as manifestações poéticas que guardam algum vínculo com o estado, desde suas origens até as promessas atuais; no conto, coube a Luiz Ruffato (2014) organizar a antologia *48 contos paranaenses*; Luís Bueno (2018), por sua vez, passa em revista mais de um século e meio de produção e publicação de crônicas na imprensa do estado em *O tempo visto daqui: 85 cronistas paranaenses*, formando um amplo panorama da própria história intelectual do Paraná.

Somadas a estas iniciativas, cabe mencionar ainda as edições de *15 formas breves* (2017), antologia voltada aos novíssimos contistas paranaenses (somente escritores com até

30 anos) e *Experimentais* (2017), que reúne adaptações da literatura paranaense aos quadrinhos, com trabalhos de Eloar Guazzalli, adaptando o romance *Como eu se fiz por si mesmo*, de Jamil Snege; Theo Szczepanski na adaptação de *Mar Paraguayo*, novela de Wilson Bueno, Rafa Campos com *Maciste no inferno*, de Valêncio Xavier, e DW Ribatski com a versão gráfica de *Comendo bolacha no dia de são nunca*, de Manoel Carlos Karam. Note-se que a adaptação de grandes prosadores do estado — chamados à publicação de “quarteto experimental” — para uma linguagem com apelo jovem reforça o caráter formativo da publicação, que deste modo trabalha em prol da canonização das obras adaptadas e de seus autores, transformados em patrimônio da cultura literária paranaense.

Mas isto não é tudo. Como reforço à ideia de uma formação de cânone regional, exemplar é o caso da coleção *Roteiro Literário*, lançada em 2017 pela BPP. Nela, cada livro carrega um ensaio inédito sobre a obra e a biografia de um escritor paranaense, além de uma relação dos locais que guardam significados afetivos para o escritor homenageado. O primeiro título, sobre Jamil Snege, ficou a cargo de Miguel Sanches Neto, cuja influência do autor de *Viver é prejudicial à saúde* é declarada (para não falar na convivência e no vínculo afetivo). À sequência da coleção, foram publicados os ensaios de Rodrigo Garcia Lopes (2018), sobre Paulo Leminski, e de Luísa Cristina dos Santos Fontes (2018), sobre a poeta Helena Kolody. Embora se encontre em seus primeiros números, a proposta tem diversos méritos: ao explorar roteiros geográficos dos escritores homenageados, a um só tempo desvela características e histórias da vida literária paranaense, trabalha em prol da canonização dos autores homenageados em cada ensaio, revela influências locais em escritores de diferentes gerações e difunde para públicos mais amplos certos olhares acadêmicos sobre figuras da história literária local.

Antes de passarmos ao próximo tópico, porém, buscando evitar a construção de uma imagem distorcida do crescimento editorial paranaense do período, com aparência de desproporcional pujança pela ausência de qualquer termo de comparação, abro parênteses para cotejar este aumento no número de edições e editoras locais com o desenvolvimento do mercado editorial nacional dentro do mesmo recorte temporal. Em matéria publicada pelo jornal *O Globo* (TORRES; FREITAS, 2015), temos que, de acordo com pesquisas realizadas anualmente desde 1990 pelo Sindicato Nacional dos Editores de Livro e pela Câmara Brasileira do Livro, “entre 1990 e 2014, o número de títulos quase triplicou (de 22.479 para 60.829)”, enquanto o número de exemplares vendidos duplicou, passando de 212 milhões para 435 milhões, o que demonstra que a evolução do mercado editorial paranaense não é um

caso isolado, mas acompanha em alguma medida um fenômeno nacional, se não de ordem internacional. O que ele possui de singular, porém, diz respeito ao teor de suas publicações, com um grande número de edições e reedições voltadas ao passado local. Nesta produção atenta ao reconhecimento de uma tradição local, portanto, é que encontro um índice relativamente seguro da existência de uma recepção regionalmente identificada, da efetiva circulação de obras e do estabelecimento de pontes entre autores e leitores paranaenses. Cuidando para que as dimensões do dado não sejam superestimadas, podemos afirmar sem qualquer sombra de dúvida que se trata de um nítido desejo de memória, cuja realização assinala uma nova postura diante do passado literário local, marcada pela densidade própria do meio literário paranaense contemporâneo.

4.2 A PROLIFERAÇÃO DO PERIÓDICO

De como o Paraná formou uma tradição de periódicos literários que culminou no jornal *Nicolau*. Da proliferação de revistas e jornais culturais e literários no Paraná do século XXI. Das semelhanças e diferenças entre a revista *Helena*, o jornal *Rascunho* e o jornal *Nicolau*

A tradição de periódicos literários no Paraná remonta ao fim do século XIX e à profícua geração de poetas simbolistas de Curitiba, representada por nomes como Dario Vellozo, Emiliano Pernetta e Silveira Netto, que gravitaram no entorno de jornais e revistas como *O Cenáculo* (1895-1897), *Galáxia* (1897), *Pallium — Pela Arte, Pelo Sonho* (1898), *Azul* (1900), *Breviário* (1900) e *Turris Eburnea* (1900). Ao longo de quase toda a primeira metade do século XX, pouca coisa se modificou no cenário da literatura paranaense, imobilizada pela fixação das formas simbolistas e pela entronização dos nomes daquele período. Daí que, por aqui, o terremoto da literatura moderna só alcançaria força suficiente para a demolição do status quo literário em meados da década de 1940, com o advento da revista *Joaquim* — principal veículo do período, mas não o único.

No segundo capítulo desta tese, vimos como o *Nicolau* não surgiu num vácuo provincial. Entre o fim da *Joaquim* e sua estreia, muita água passou pelo moinho dos jornais de cultura no Paraná. Na década de 1970, suplementos acompanharam jornais de grande circulação e a imprensa alternativa buscou chacoalhar a pasmaceira dos meios oficiais de comunicação, renovando os ares do jornalismo cultural. Nenhum impresso deste período, porém, alcançou a notoriedade e repercussão que, por fatores que buscamos perscrutar ao longo do trabalho, *Nicolau* conquistou em seus anos iniciais, quando, em que pese seu foco

não se restringir à literatura, o jornal foi referência obrigatória no meio literário brasileiro e paranaense — neste, é evidente, com impacto ainda maior.

Mas o fim de *Nicolau* não representou o fim da tradição em que o jornal se inscreveu. Do fim do século XX para cá, mediante um rápido levantamento, constata-se a criação de diversos periódicos literários e culturais no estado, vinculados ou não ao poder público, com pequenas ou grandes tiragens, na capital e no interior. Entre estes, podemos citar jornais longevos como o *Rascunho* (2000), *O RelevO* (2010) e *Cândido* (2011), além de publicações com menor número de edições, a exemplo da revista *Helena* (2012), *Jandique* (2013) e *Mapa* (2013). No interior do Estado, surgiram jornais e revistas de longa duração, como a revista *Escrita* (2004), de Foz do Iguaçu, e de grande expressividade, como a londrinense *Coyote*¹⁹ (2002) — editada por Rodrigo Garcia Lopes, poeta conhecido dos tempos de *Nicolau* —, entre outros de menor impacto para o meio literário, categoria em que podemos mencionar o jornal maringaense *O Duque* (2013).

Evidentemente, cada impresso possui características próprias, a começar por suas formas de financiamento. De iniciativas mais dependentes do voluntarismo de seus editores — como *O RelevO* e *Coyote* — às publicações financiadas pelo poder público — o caso de *Cândido* e *Helena* —, passando por impressos de existência muito efêmera — como a *Jandique* ou *Mapa*, esta última quase relâmpago —, o que se vê é uma miríade de formatos de jornalismo cultural. Assim, seria equivocados de minha parte apontar para a efervescência do jornalismo cultural paranaense das últimas décadas atribuindo somente ao *Nicolau* os méritos por tão extensa e prolífica família de impressos. Todavia, desde que nos lembremos que as últimas décadas foram de crise no setor do jornalismo cultural, com suplementos e veículos de grande destaque perdendo espaço na grande mídia e sendo tirados de circulação²⁰, e uma vez que a circulação de periódicos não se descola de outros elementos aqui invocados da vida literária do estado, é mais do que razoável indicarmos os últimos desdobramentos desta tradição que, se não começa em *Nicolau*, nele atinge um ponto de culminância — bem entendido, uma avaliação válida desde que nos vinculemos aos parâmetros de observação utilizados neste trabalho. Buscando conhecer este cenário em maior detalhe, portanto, esmiúço as principais características de três veículos supramencionados, aqui considerados como os de diálogo mais frutífero com o modelo de *Nicolau*.

¹⁹ Sobre a revista Coyote, ver: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,revista-coyote-apresenta-talentos-pouco-conhecidos,20020515p2371>. Acesso em 01/10/2019.

²⁰ À guisa de exemplo, cito o caderno Sabático, do jornal Estado de São Paulo, e a revista Bravo!, da editora Abril, ambos extintos em 2013.

Começamos pela revista *Helena*. Por sua vocação regional, sua atenção à cultura (de forma ampla) e seu vínculo com o poder público, à primeira vista, o impresso poderia ser compreendido como o parente mais próximo de *Nicolau*, reclamando, inclusive, a tradição do nome pessoal ao batismo. Frise-se o fato de que *Helena* surge como homenagem à poeta. Não a qualquer poeta, mas a uma cuja recepção crítica restringe-se às fronteiras estaduais, constituindo um valor estético efetivamente regional. Em tempo, o primeiro número do impresso constitui e se declara celebração da vida e da obra da poeta ucráína-brasileira, com a maioria dos textos dedicados à personagem ou a temáticas correlatas, como os lugares em que Kolody viveu. Desde que nos lembremos da constância de seu nome entre as publicações poéticas de *Nicolau*, também neste sentido o nome da revista nos reforça alguma ligação de parentesco entre os dois veículos, além de colaborar para um processo de canonização regional.

De fato, as semelhanças entre *Helena* e *Nicolau* são muitas e profundas. Em relação ao reconhecimento das singularidades das diversas regiões do Paraná e, ao mesmo tempo, um esforço em prol da construção identitária paranaense, o trabalho desenvolvido na revista *Helena* parece nos remeter de imediato ao trabalho do seu predecessor. Seus primeiros números foram inteiramente dedicados aos famosos “três Paranás” de nossa divisão histórico-geográfica mais conhecida: o Paraná tradicional como tema do primeiro número (tendo por pretexto a homenagem a Helena Kolody e a influência grega, “helenística”, na cultura paranaense), o segundo número debruçado sobre a região Norte, o terceiro desvendando o Oeste paranaense. A abordagem do tabloide também evoca o modelo de *Nicolau* por sua aposta no jornalismo cultural aliado à publicação de nomes de peso da literatura regional e, em alguns casos, nacional.

Outra similaridade reside no financiamento da revista: *Helena* possui vínculo com o poder público. Editada pela Biblioteca Pública do Paraná, seus sumários contam com a colaboração de alguns velhos conhecidos de *Nicolau*. Entre os nomes que ecoam o jornal editado por Wilson Bueno temos Adélia Maria Lopes, Nilson Monteiro, Domingos Pellegrini, Miguel Sanches Neto, João Antônio, Rodrigo Garcia Lopes e Sérgio Rubens Sossélla. Além destes, também há presença de escritores e jornalistas de gerações mais recentes, a exemplo de Marcio Renato dos Santos e Luiz Felipe Leprevost. E se a poesia não ocupa em *Helena* o mesmo lugar a que foi alçada em seu precursor dos anos 80, o certo é que a literatura foi bem representada na publicação, que tinha como seu explícito foco inicial o desbravamento da cultura paranaense.

Em um pouco inspirado editorial à primeira edição, Paulino Viapiana, à época no cargo de Secretário de Cultura do Paraná, expressou assim a missão da revista:

E, em sua simplicidade, Helena será — temos certeza disso — um novo meio de difusão de ideias, um fórum para o debate de temas paranaenses, uma fortaleza para a razão e uma barricada para as tolices. Plural, aberta e inteligente, Helena vai abordar a cultura, a nossa gente, a história, a economia, a gastronomia, a geografia. Vai nos levar à reflexão, e esta — esperamos —, à ação. Que é nossa razão de ser. (VIAPIANA, 2012, p. 03)

Fórum para debates paranaenses, uma revista que abordaria “a nossa gente”; vê-se que Helena buscava ocupar a lacuna deixada por *Nicolau*, uma publicação de cultura com forte apelo regional. Ocorre, porém, que a proposta original da revista contou com apenas seis números. Planejada como uma publicação trimestral, sua periodicidade foi irregular: os seis números foram lançados entre os meses de junho de 2012 e março de 2014. Após longo hiato, a revista somente voltou a circular na primavera de 2017, desta vez com novo formato e um olhar abertamente menos atento à cultura paranaense. O editorial da edição número seis (a primeira revista saiu como edição zero) não traz autoria, mas reforça a mudança qualitativa: *Helena* estava retornando “reformulada, com formato diferente, ensaios de fôlego e mais conteúdo de âmbito nacional — assinado por colaboradores de diferentes regiões do Brasil” (HELENA, 2017, p. 03). Por este motivo, considero que seu projeto inicial não chegou a obter grande reconhecimento, nem a explorar todas as suas possibilidades criativas e de expressão, enveredando por um caminho que a descola da referência imediata de *Nicolau*.

A este respeito, também a atuação do jornal *Rascunho* manterá distância do modelo praticado por *Nicolau*, embora de forma muito diferente daquela que se apresenta à revista *Helena*. Criado pelo jornalista e escritor Rogério Pereira em abril de 2000, *Rascunho* é, se não o principal, certamente o mais longo jornal de literatura em atividade no país, além do mais importante surgido no Paraná desde a extinção do jornal tema desta tese. Desde sua origem, o jornal adere a certa noção de cosmopolitismo refratária ao regionalismo. Sua atuação, portanto, é muito diferente daquela de seu antecessor. Sua versão atual é composta por trinta e duas páginas de conteúdo exclusivamente literário — entre resenhas, ensaios, originais de ficção, etc. —, mas este formato não o acompanha desde sempre. Inicialmente, o *Rascunho* consistia num projeto mais modesto: suas oito páginas circulavam como suplemento de um acanhado jornal curitibano, o *Jornal do Estado*.

Em entrevista para a monografia de Alexandre de Paula Souza e Silva, o fundador e editor do *Rascunho* detalhou as circunstâncias de sua criação:

Passei o ano de 1999 todo na Espanha fazendo uma pós-graduação em jornalismo. Ao voltar a Curitiba, fui trabalhar na assessoria de imprensa da prefeitura — o que era bastante chato e sem sentido. Aí, propus ao Jornal do Estado, um pequeno jornal da cidade, a publicação de uma coluna sobre livros toda segunda-feira. Era algo muito amador. Em seguida, sugeri a criação de um suplemento literário mensal. O jornal aceitou, eu reuni alguns amigos e começamos o *Rascunho*. (PEREIRA apud SILVA, 2014, p. 18)

Com muita crítica e alguma abertura à polêmica, o *Rascunho* cresceu e, em 2004, tornou-se independente. Desde então, aumentou consideravelmente sua tiragem e alcance, deixando de circular somente em Curitiba e seus arrabaldes, além de turbinar seu conteúdo mediante a multiplicação do número de páginas. Até 2013, sobreviveu das assinaturas e anunciantes, além de eventuais aportes financeiros feitos pelo próprio editor e, em 2014, obteve patrocínio do Itaú Cultural, por meio da Lei Rouanet (SILVA, 2014, p. 20). Em 2017, uma nova reformulação no jornal foi financiada coletivamente pela plataforma Catarse, atingindo a meta de 80 mil reais. Confirma-se, portanto — e desde que ressalvas sejam feitas em relação a eventuais anúncios governamentais —, sua independência em relação ao poder público, meta perseguida pelo jornal desde sua fundação.

A linha editorial do *Rascunho* é marcada pela primazia da crítica, com predomínio do discurso sobre a literatura em detrimento dos originais de ficção. Se comparados ao formato dos grandes veículos, os textos publicados pelo jornal se destacam pela extensão, o que permite abordagens de maior profundidade. Comparando resenhas sobre o livro *O Céu dos Suicidas*, de Ricardo Lísias, publicadas em três diferentes veículos, Alexandre Silva revela uma dimensão desta diferença:

Na Folha de S. Paulo, a resenha escrita por Alfredo Monte dedica 2.426 caracteres ao romance de Lísias. No Estadão, o texto publicado, de Vinicius Jatobá, tem 2.578 caracteres. No *Rascunho*, a avaliação do romance dispõe de 8.420 caracteres, 3,5 vezes maior do que o texto da Folha e 3,2 vezes mais espaço do que no Estadão. (SILVA, 2014, p. 23)

Entre escritores, críticos e pesquisadores acadêmicos, o jornal conta com um time de colunistas e colaboradores nacionalmente reconhecidos — a exemplo de nomes como Affonso Romano de Sant’Anna, Alberto Mussa, José Castello e João Cezar de Castro Rocha —, o que garante um padrão de qualidade dificilmente praticável por veículos de menor expressão. Engana-se, porém, quem acredita que o fato de ser paranaense exerce qualquer influência relevante sobre o conteúdo publicado no periódico. Para Rogério Pereira, a missão do *Rascunho* é fornecer um painel amplo da literatura brasileira contemporânea. Em seu estudo sobre a publicação, contudo, Silva verifica uma preponderância de autores paulistas e cariocas no impresso, tanto no que diz respeito aos que para ele escrevem quanto entre os que

nele encontram suas obras resenhadas. Obviamente, a origem comum de boa parte dos autores não traduz necessariamente uma escolha ou opção por nomes do sudeste (embora esta hipótese não seja descartável e tal origem coadune, por razões que não cabem aqui e agora, com certa imagem de um jornal cosmopolita e afinado com o centro das letras nacionais; quer dizer, com um jornal avesso ao provincianismo), mas sim reflete a constituição do meio literário e editorial brasileiro, concentrado especialmente nestes dois grandes centros culturais e econômicos. Entre os títulos comentados no periódico, o pesquisador também destaca o predomínio das grandes e médias editoras, geralmente sediadas no eixo RJ-SP, adequação ao mercado editorial que, se não constitui demérito, também não revela uma postura arrojada da parte do jornal.

Deste modo, diferente do que ocorria em *Nicolau*, o *Rascunho* não reivindica para si mesmo a tarefa de projetar nacionalmente nomes vinculados ao Paraná. Não raro, aliás, o contrário é que se dá: entre as polêmicas levantadas pelo jornal, uma das mais interessantes se deu em torno da figura de Paulo Leminski, maior ícone da geração de *Nicolau*. Por ocasião do lançamento de *Toda Poesia*, em 2013, um fenômeno editorial publicado pela Companhia das Letras, o *Rascunho* veiculou ensaio com duras críticas sobre a obra do poeta, assinado por Marcos Pasche (2013).

Intitulado “Sobraram apenas os óculos e o bigode”, o artigo foi capa da edição 156, que sintetizou a argumentação do crítico numa chamada ainda mais agressiva: “POLACO OCO — Paulo Leminski construiu um personagem mais denso que sua obra — datada, vazia, irregular e juvenil”. Como se vê, nada mais distante da abordagem praticada em *Nicolau*, a um só tempo marcada pela aversão à iconoclastia e pela formação de uma ecologia regional.

A pluralidade de vozes, porém, também é cara ao *Rascunho*, que não se fechou às reações indignadas que o artigo sobre Leminski previsivelmente suscitou. Na edição seguinte, de número 157, Domingos Pellegrini saiu em defesa do poeta desferindo ataques ao próprio veículo, acusado de recair em uma tática nazista que, noutros tempos, fora a própria tônica do jornal:

Rascunho teve época nazista, com matérias que não se limitavam a comentar autores: queriam sua eliminação, como quando estampou em título garrafal: *Sebastião Uchoa Leite insiste em fazer poesia: PÁRA COM ISSO, SEBASTIÃO!* Rejeitado pela reação ética de muitos leitores, **Rascunho** passou a limpo essa fase, mas agora tem recaída (embora precavida porque rescalado) com o ensaio sobre Leminski.

A tentativa de “matar” Leminski tem a precaução de se armar com uma análise argumentativa e digna de Marcos Pasche, revestida porém por um tratamento editorial raivoso e despeitado. Na capa do jornal, em vez de foto do autor (como é regra do jornal), uma ilustração bisonha e um título trocadilhesco que, no afã de

depreciar Leminski, deprecia o jornal: *Polaco oco*. Nas páginas centrais, um título raivoso e grotesco como a ilustração que estampa: *Sobraram apenas os óculos e o bigode*.

Acrescente-se que sobraram também os milhares de leitores que já sabiam de cor poemas de Leminski, aos quais agora vão se somando outros milhares. (PELLEGRINI, 2013, s/p.)

O escritor londrinense segue sua argumentação indicando a manipulação editorial de que o próprio artigo de Marcos Pasche foi alvo, ressaltando que a chamada para seu ensaio à capa do jornal eleva e distorce o alcance de suas restrições, sugerindo na sequência que o poeta não se queria “Deus perfeito”, e que seus leitores, por saberem disso, não estariam preocupados com a existência de eventuais irregularidades e pontos baixos em uma obra tão rica e vasta.

Ironizando o fato de que as mesmas pessoas que reclamam mais leitores para a literatura brasileira não suportam que algum autor alcance o sucesso comercial, Pellegrini encerra sua resposta defendendo o legado do poeta:

Leminski trouxe à poesia um frescor jovem, uma feição *pop*, uma aura *cult*, e, principalmente, uma atitude de vida que vão continuar encantando os leitores de mente clara e coração aberto. Não será com dois títulos casmurros que matarão Leminski, embora ele esteja morrendo de rir. (PELLEGRINI, 2013, s/p.)

Leminski, portanto, continua bem acompanhado. Antes que uma reação ao ensaio de Marcos Pasche, cumpre observar que a resposta de Pellegrini se coloca como uma cobrança de postura frente ao próprio jornal, acusado, entre outras coisas, de despeito e manipulação do conteúdo produzido por seus colaboradores. Neste sentido, a polêmica parece assinalar um embate entre duas formas de relacionamento com os ícones da história literária regional. Ao se esquivar da argumentação do ensaio para se concentrar nos elementos editoriais, o escritor paranaense desloca a polêmica para um terreno mais chão, da picuinha e do ressentimento, identificando como seu agente não uma instância acadêmica que residiria no crítico que assina o ensaio, mas sim o próprio veículo, personificado em seu editor. Seguindo esta linha, portanto, diríamos se tratar de um ataque motivado por interesses estranhos à crítica propriamente dita, e que pode ser lido dentro de uma correlação de forças de âmbito regional, afinal, uma vez que o autor do ensaio é jogado para escanteio, o que temos aqui é, efetivamente, um jornal paranaense atacando a figura de um ícone paranaense e obtendo a resposta de outro escritor paranaense.

A estratégia evoca Dalton Trevisan, com seu célebre artigo “Emiliano, poeta perneta”, e, pelo mesmo motivo, parece radicalmente contrária ao *modus operandi* de Nicolau. A situação fica ainda mais curiosa quando constatamos que, em 2011, Rogério

Pereira se tornou editor de outro importante jornal literário paranaense, o *Cândido*, mas este com linha completamente diferente do *Rascunho*, e o contraste entre ambos os veículos levanta questões que aqui nos interessam de perto, inclusive sobre a atuação do *Rascunho*. Daí que, na seção seguinte, meu foco recaia no jornal da BPP, a fim de desvelar o modo como este se destaca entre a vasta família de impressos mencionada ao início da seção por suas relações de parentesco muito mais óbvias com seus precursores *Joaquim* e *Nicolau*, motivo pelo qual podemos considerá-lo como o mais explícito herdeiro da tradição de periódicos paranaenses apresentada aqui.

Vejam, pois, quais são suas principais linhas de força, identificando os pontos de conexão e contato entre o *Nicolau* e o *Cândido* para, na sequência, bem dimensionarmos a importância do primeiro para a vida literária paranaense do início do século XXI.

4.3 UMA CONSTELAÇÃO REGURGITADA: a expansão do cânone local pela ação de um herdeiro de *Nicolau*

Da incorporação da constelação regional projetada em *Nicolau* no cânone paranaense mediante o reconhecimento da geração de escritores paranaenses dos anos de 1980. De como o jornal *Cândido* atuou no sentido de consolidar o prestígio dos nomes ligados à geração de *Nicolau*

Se o empurrão estatal dado ao meio editorial paranaense trabalhou em prol da formação de um protocânone local, firmando o legado de importantes figuras históricas da vida literária regional; em movimento análogo, os principais nomes literários projetados no periódico conheceram, sob o efeito *Nicolau* que se espalhou em anos posteriores, um trajeto parecido: de incorporação positiva à história literária paranaense. Da segunda metade da década de 1990 até meados da década de 2010, a narrativa histórica do fenômeno literário regional esticou seu recorte com vistas à transformação de nomes já consagrados a nível local — como os falecidos Manoel Carlos Karam, Jamil Snege, Wilson Bueno e Valêncio Xavier — em monumentos da memória literária do Paraná. Este processo, ainda em vias de cristalização, se deu e se dá por diversos meios, entre os quais o trabalho desenvolvido no jornal *Cândido* é certamente um dos mais notáveis.

Fundado em 2011 pela Biblioteca Pública do Paraná (com Rogério Pereira à frente da instituição), o *Cândido* é parte de um projeto de reformulação da BPP, que expandiu sua atuação para campos como a produção de eventos e a edição de livros e impressos. Por seu vínculo com o poder público, o impresso difere (e muito) de seu irmão mais velho, o *Rascunho*, com quem dividiu a figura do editor até o início de 2019. Com linha mais discreta e avessa às polêmicas, o jornal tem foco mais atento à vida literária do Paraná, trazendo

notícias locais e dando espaço para autores da região. Em geral, seus artigos são menos propensos à crítica ferina e não possuem vínculo tão claro com o mercado editorial, como é o caso da linha adotada pelo *Rascunho*.

Com redação enxuta, formada apenas por seu editor e mais dois jornalistas (PEREIRA, 2017), é bastante evidente a inspiração que o jornal encontrou nos seus principais predecessores, *Nicolau* e *Joaquim*: uma vez que a linha adotada pelo *Rascunho* siga caminhos muito distintos, o *Cândido* pode ser visto como o principal interlocutor contemporâneo desta tradição local de impressos. Esta se revela não apenas na continuidade do nome pessoal batizando o periódico, mas, sobretudo, na estrutura editorial que, por diversos momentos, evoca seus precedentes. Daí que a seção de informes, geralmente vinculados à vida literária do Paraná, seja chamada de **Notas da província** — fazendo eco à seção “Oh! As ideias da província”, de *Joaquim* (se bem que sem compartilhar da acidez irônica desta) — e que seu conteúdo intercale, como em *Nicolau*, as seções regulares de entrevista e reportagem com a presença abundante da poesia e da ficção, fechando a edição, geralmente, com algum poema ou excerto literário.

Por sua relação com o poder público, que impede a estruturação do jornal ao modo de uma revista *Joaquim*, explicitamente marcada pela figura forte de seu editor, e também por sua aposta no conteúdo jornalístico (com grande ênfase no gênero reportagem) o jornal *Cândido* é o principal herdeiro cultural do periódico editado por Wilson Bueno. À revelia de seu foco na literatura propriamente dita, e também a exemplo de seu precursor dos anos 80, o jornal publica com regularidade seções de fotografia e quadrinhos, além de conceder alguma prioridade à “prata da casa” — características que nos remetem, claro, à estrutura já conferida de *Nicolau*. Mas isto não é tudo. Também o modo pelo qual seu editor define sua linha editorial nos remete aos pomposos editoriais de Wilson Bueno; não por sua retórica, diga-se, mas pelas ideias que norteiam o jornal. Em artigo publicado nos anais do XXVII Congresso Brasileiro de Biblioteconomia, Documentação e Ciência da Informação, Rogério Pereira defende que “Desde o início, [o *Cândido*] apresentou a característica que marca a ferro sua personalidade editorial: a pluralidade de ideias, com as mais variadas vozes, sempre evitando privilegiar determinados grupos ou tendências estéticas.” (PEREIRA, 2017, p. 03)

A predileção pelos autores locais também é comentada pelo editor, que considera o *Cândido* “como uma vitrine variada, cosmopolita e interessante da literatura brasileira contemporânea”, onde o leitor pode “encontrar autores de Curitiba, do interior do Paraná e de outras regiões do País” (PEREIRA, 2017, p. 03). Note-se que, embora frise o cosmopolitismo

da publicação, Rogério Pereira menciona a origem dos autores publicados em escala geográfica — Curitiba, Paraná, Brasil —, enfatizando, portanto, a presença assídua dos autores da região, fato que será explorado em mais detalhe por seu artigo em seção batizada de **Paraná em evidência**:

Mesmo mantendo uma linha editorial plural e diversificada, tanto na questão dos autores publicados quanto dos temas abordados, o *Cândido* procura destacar a produção literária do Paraná, estado com uma rica tradição nas letras e que continua a revelar ótimos autores. As discussões macro, sempre têm desdobramentos que relevam como determinado assunto é tratado pela cena local. Além, sempre, de incluir pesquisadores, acadêmicos e escritores paranaenses nos debates propostos pela pauta do *Cândido*. Dessa forma, nas páginas do jornal, cria-se um território conveniente à troca de ideias entre intelectuais do Paraná com outros estudiosos brasileiros. Por meio de edições especiais, que lembram a trajetória de figuras interessantes da literatura local, a cena literária brasileira passa a conhecer e se aprofundar na história intelectual do Paraná, já que o *Cândido* circula por vários pontos do território brasileiro e, por meio da edição online, alcança um grande número de leitores. (PEREIRA, 2017, p. 03)

Chamo atenção ao termo utilizado pelo editor do jornal ao se referir à vitrine de autores locais formada na publicação, que, para ele, permite à cena literária brasileira um conhecimento da (e aprofundamento na) “história intelectual do Paraná”. A escolha não me parece gratuita: por sua posição institucional, Rogério Pereira conferiu ao *Cândido* uma linha editorial que destoa da adotada em seu trabalho mais independente — para que a ressalva faça sentido, basta que se compare o conteúdo publicado no jornal da BPP com o do *Rascunho*. Daí que, embora à frente de um jornal marcado pela abordagem regional, o editor mostre algum receio em falar de uma história literária de ordem local, preferindo se referir a ela como uma história intelectual, termo que retira o peso da crítica estética e da formação de cânone literário. De todo modo, a posição do jornal é bastante contundente: agremiando nomes do Paraná, quer veicular não apenas a literatura que se faz no estado, mas também o modo como as discussões mais amplas são tratadas pela “cena local”.

Embora o objetivo desta seção não seja o de produzir uma análise minuciosa e aprofundada do tabloide editado pela BPP, um breve levantamento das reportagens de capa será capaz de demonstrar o modo como a literatura paranaense é tematizada pelo jornal, auferindo a imagem que, quase duas décadas após o fim do periódico editado por Wilson Bueno, a constelação regional projetada pelo *Nicolau* conquistou dentro do meio literário paranaense subsequente. Passando em revista o rol de protagonistas da publicação — os escritores que receberam destaque de capa, tematizados nas reportagens “especiais” do jornal —, o assunto transparece.

Dado dos mais significativos, as duas primeiras edições do *Cândido* trazem os escritores Paulo Leminski e Wilson Bueno à capa — são eles os temas das reportagens centrais. Não será demais lembrar que, no capítulo anterior deste trabalho, os dois escritores foram identificados (junto de Jamil Sene) como as personificações do *Nicolau*; o primeiro por sua atuação e prestígio, o segundo por seu papel de editor e colaborador ativo. Assim, desde a sua estreia, o jornal da Biblioteca Pública do Paraná surge não apenas como herdeiro da publicação dos anos 1980, mas, sobretudo, como veículo de cristalização do seu legado.

Contribui para isso a abordagem que, desde o início, marca a publicação — se comparada à de Nicolau, em tudo mais adequada ao jornalismo comercial —, que aposta na construção de monumentos literários. Daí os títulos grandiloquentes e as ilustrações muitas vezes icônicas: na estreia, a expressão “Leminski vive” vai sobreposta a uma caricatura minimalista do poeta, apenas o bigode e os óculos (inevitável pensar no contraste com o “Polaco Oco” do *Rascunho*); na segunda, a imagem sóbria de Wilson Bueno ganha ares quase místicos pelo título “Profeta barroco”, enquanto a chamada da reportagem nos informa que, “com seu texto experimental, Wilson Bueno revigorou a literatura brasileira” (PEREIRA; REBINSKI JUNIOR, 2011, p. 01). Claramente, o *Cândido* dá um novo passo no investimento literário sobre figuras do meio local, não apenas colocando-as lado a lado com os grandes nomes nacionais, mas apresentando-as de largada como figuras que deixaram sua marca na literatura do país.

Não sendo simples coincidência, o investimento na literatura paranaense e a cristalização da geração *Nicolau* não se restringem aos dois primeiros números da publicação. De fato, o primeiro ano do *Cândido* não traz qualquer escritor de outras regiões do país ou mesmo estrangeiros em suas reportagens de capa. Se a maioria de seus números apresenta especiais temáticos centrados em discussões teóricas ou gêneros específicos — romance policial, narrativas autobiográficas, o futuro do conto —, no que se refere à presença dos paranaenses, somemos à dupla já mencionada os escritores Manoel Carlos Karam, capa da edição número 5, e Dalton Trevisan, que é tema do *Cândido* nº 11. Para além da construção de um cânone regional, neste primeiro ano do tabloide, a literatura paranaense ainda é tema da reportagem principal da oitava edição, sobre a “nova cena da literatura curitibana”.

De fato, nos primeiros anos do jornal, foram poucas as aparições de escritores alheios à vida literária do Paraná em especiais de capa. O primeiro deles aparece somente em 2015, já no quarto ano da publicação, e ainda acompanhado por um ilustre curitibano — trata-se da reportagem conjunta sobre Dalton Trevisan e Rubem Fonseca intitulada *Os renovadores*,

publicada na edição 47. Dedicatória exclusiva, porém, somente na publicação da reportagem sobre Caio Fernando Abreu, na edição 57, em abril de 2016. Por outro lado, neste meio tempo, os tópicos regionais figuraram na capa da publicação por inúmeras vezes, a exemplo de Helena Kolody, na edição 15, Newton Sampaio, no especial do nº 26, e Valêncio Xavier, destaque da edição 29.

Se o último nome é genuinamente um representante da geração de *Nicolau*, os dois primeiros possuem estatutos bem diferentes. Newton Sampaio, prosador costumeiramente tido como precursor de Dalton Trevisan, ganhou novo fôlego editorial com a coleção *Brasil Diferente*, com isso retornando aos debates sobre a história literária local; Helena Kolody, publicando desde a década de 1940, foi publicada nacionalmente apenas nos anos de 1980 — sua obra completa editada pela Criar Edições, de Roberto Gomes — e sua canonização regional se deve em muito ao trabalho do jornal editado por Bueno. De tal modo a positividade de Helena Kolody foi consolidada por aquela geração que, ao tempo das últimas edições do periódico, estando a poeta ainda em vida, seu nome já batizava um concurso literário do estado do Paraná — como as notas finais da edição 57 de *Nicolau* nos dão conta, mediante a publicação do regulamento do concurso na íntegra. Assim, o caso de Helena Kolody difere dos de outros escritores atuantes no jornal dos anos 80 por ser já àquele tempo um nome em vias de canonização regional, o que será apenas reforçado com a geração do *Cândido* que, aliás, e como visto, recebeu uma revista irmã sob o título de *Helena*.

Há que se mencionar ainda três especiais de capa do *Cândido* que reforçam suas ligações com a geração de *Nicolau* e revelam seu investimento alto na literatura paranaense. Apostando na construção de uma história literária local, a edição 61, comemorativa dos cinco anos da publicação, traz especial com momentos importantes da história literária do estado, consolidando uma periodização esboçada pelas colaborações em *Nicolau*. Do simbolismo da *belle époque* à multifacetada geração dos anos 1980 — agora incorporada à História, com H maiúsculo — a reportagem resgata obras, escritores, revistas e editoras importantes da história literária do Paraná. Esta incorporação da geração de *Nicolau*, por sinal, mostra sua força com a edição 34, que traz especial dedicado ao próprio jornal paranaense.

Além do ensaio de Rodrigo Garcia Lopes e de uma indicação das melhores edições do periódico, o especial apresenta uma longa reportagem de Ben-Hur Demeneck, que traz à superfície não somente depoimentos de antigos membros da equipe, como Josely Vianna Baptista, como também aborda as principais características do projeto, revelando por fim a edição fac-similar que a Secretaria de Cultura do Estado, por meio do selo Biblioteca Paraná,

estava preparando para publicação, a exemplo do que já ocorrera mais de uma década antes com *Joaquim*. Por fim, o peso do icônico jornal paranaense aparecerá ainda à edição 70 do *Cândido*, que traz mais uma vez um especial sobre a obra de Wilson Bueno, desta vez em comemoração aos 25 anos de *Mar Paraguayo*, considerado pela publicação um marco na literatura nacional.

Deste modo, vimos como a constelação regional projetada em *Nicolau* assumiu, nas décadas subsequentes ao período de circulação do jornal, a posição de protagonistas da história literária paranaense, passando da condição de contemporâneos para a de uma geração temporalmente delimitada, cuja influência já pode ser sentida e avaliada pelo trabalho das gerações mais novas. Seu prestígio no meio literário regional pode ser percebido através dos múltiplos usos a que se prestam: das adaptações para linguagens outras, como o teatro²¹ e os quadrinhos, chegando a declarações como a do escritor Joca Reiners Terron, que por ocasião da sua participação no festival literário curitibano Litercultura, em 2015, lembrou o “quadrado mágico” da literatura paranaense dos anos 1980 afirmando que, ao tempo de *Nicolau*, “todos queríamos ser paranaenses também”²², o *Nicolau* segue reverberando. Dimensionando a importância do jornal para a vida literária brasileira de seu tempo, o sugestivo depoimento de Terron dá conta da excepcional capacidade de projeção conquistada pelo periódico, construído como vitrine e amplificador da “ecologia paranaense” de seu tempo.

Retomando a noção de sistema literário de Even-Zohar (2013), vale lembrarmos que, para o israelense, o consumo de literatura não deve ser visto ou pensado exclusivamente pela via da leitura de textos literários. Ao contrário, para o teórico, a maior parte das pessoas consome literatura de forma indireta, por meio de fragmentos, diluições, alusões, discursos sobre a literatura proferidos por agentes culturais — no que a escola constitui o melhor exemplo —, entre outras formas pouco ou nada “literárias” de contato, o que implica em dizer que a pujança de um sistema, neste caso um subsistema, deve ser avaliada também em sua capacidade de infiltração no tecido social.

²¹ Sobre o assunto, ver programação da II Curitiba Mostra, de 2018, vinculada ao Festival de Teatro de Curitiba, que contou, entre outros, com textos e adaptações de Wilson Bueno, Domingos Pellegrini e Dalton Trevisan: <https://g1.globo.com/pr/parana/festival-de-teatro-de-curitiba/2018/noticia/3-curitiba-mostrautras-leituras-apresenta-espetaculos-gratuitos.ghtml>. Acesso em 01/10/2019.

²² Com o editor Christian Schwarcz, Terron discutiu o legado dos escritores Jamil Sene e Manoel Carlos Karam. Sobre o assunto, ver: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/joca-terron-e-christian-schwarcz-relembra-quadrado-magico-da-literatura-curitibana-3z6jwqgc0moad08h3md0ekl24/>. Acesso em 01/10/2019.

Neste sentido, o batismo de ruas e espaços sociais/culturais em homenagem aos escritores locais constitui uma das formas mais evidentes de consumo literário indireto, quesito em que a geração de *Nicolau* já cumula pontos na capital paranaense. Que o turista e o nativo curioso, depois de conhecerem a Pedreira Paulo Leminski, encontrem o busto de Emiliano Pernetá no Passeio Público e, ao matarem a fome no Mercado Municipal, deparem-se com os nomes de Jamil Sene e Valêncio Xavier em suas praças de alimentação, por exemplo, é sintoma de um repertório local bem estabelecido, produzindo sólidos vínculos entre literatura e sociedade.

Também a nível nacional podemos verificar a visibilidade literária conferida pelo *Nicolau* a certos nomes da literatura paranaense de seu período. Exemplos disso são encontrados na trajetória editorial de Wilson Bueno, quase sempre publicado pelas grandes casas de abrangência nacional, e nas reedições da obra completa de Valêncio Xavier e Paulo Leminski pela Companhia das Letras, mas também nas reedições locais de Manoel Carlos Karam e do próprio Wilson Bueno (no caso de seu primeiro livro, reeditado pela curitibana Travessa dos editores), com obras de baixo apelo comercial que, justamente por isso, atestam sobre a vitalidade da constelação regional projetada em *Nicolau*. A melhor maneira de percebermos a influência que estes autores lograram conquistar sobre as gerações subsequentes de escritores paranaenses, porém, dá-se no plano da própria literatura paranaense, onde tais marcas se concretizam de forma visível e significativa. Daí que, fechando este capítulo, o leitor desta tese seja convidado a um passeio pelos domínios da ficção, a fim de fortalecer sua noção de um *efeito Nicolau* ainda em atividade no meio literário paranaense, reavaliando a hipótese inicial de uma descontinuidade estrutural da literatura paranaense por meio de uma leitura do meio literário paranaense ao longo das quatro últimas décadas.

4.4 A INFLUÊNCIA DOMÉSTICA: metapoética, autorreferência e imaginário literário local

De como o *efeito Nicolau* se revela no próprio tecido literário dos escritores paranaenses contemporâneos. Da questão da influência doméstica. Mais uma vez, os recursos da metapoética e da autorreferência. Da constituição de um imaginário literário paranaense como o efeito máximo da formação ecológica promovida pelo *Nicolau*

À edição 29 de *Nicolau*, Cristóvão Tezza publicou sua única resenha em todo o histórico do jornal: suas considerações críticas sobre o romance *Os vivos e os mortos*, de Wilson Rio Apa. Não soubéssemos de antemão sobre as ligações biográficas entre os escritores — na década de 1970, Rio Apa fundou um grupo de teatro no litoral paranaense, ao

qual Tezza se integrou quando jovem —, aquela informação bastaria para que recuperássemos a admiração do antigo pupilo por seu primeiro mestre. Ponderado no tom elogioso e consciente das eventuais falhas do romance, tido como síntese da experiência literária de Apa, a escolha de Tezza é, mais uma vez, reveladora não somente do plano afetivo subjacente ao meio literário expresso em *Nicolau* como, sobretudo, de seu próprio débito em relação à obra do antigo guru.

A levarmos em conta as cartas do jovem Leminski a Régis Bonvicino, com sua avaliação relativa ao predomínio do conto em Curitiba, veremos que, acrescentados a esta fatura os anos de *Nicolau*, encontraremos, para além do exercício da prosa curta, uma tendência forte pela poesia em diversos autores paranaenses que despontaram na década de 1980 e início dos 90. Incipiente ainda, por outro lado, era a contribuição do romance para a cena local. O mais das vezes vazada sob formas experimentais — penso nos nomes de Manoel Carlos Karam, Valêncio Xavier e Paulo Leminski —, até a década de 1980, a prosa paranaense não foi pródiga na revelação de grandes romances, no sentido mais convencional do gênero. Sintomático desta reserva junto à prosa romanesca, o próprio Leminski, à revelia de sua disposição ao prefaciá-lo o romance *Trapo*, de Cristóvão Tezza, condenava o gênero ao anacronismo²³.

Daí que a escolha de Tezza por resenhar um romance de Wilson Rio Apa no jornal pode ser lida como a indicação clara de uma influência local, da escolha de um antecessor, no sentido borgeano da expressão. Indicando uma inspiração romanesca na aldeia, Cristóvão Tezza explicita sua relação de continuidade em âmbito local, a exemplo do que, em outra seara, Leminski parece ter feito em relação aos simbolistas e à Helena Kolody, atribuindo à última o status de “padroeira da poesia paranaense”.

Se a questão da influência doméstica passou ao largo do meio literário paranaense até, pelo menos, os idos de 1970, à geração de *Nicolau*, porém, o equilíbrio e o distanciamento necessários para a deglutição do passado literário local parecem ter finalmente se cristalizado no meio literário local, de modo que, nas páginas do principal veículo cultural do período, indiscutivelmente, as gerações anteriores da literatura paranaense encontraram seu lugar ao sol. De lá para cá, contudo, a cumplicidade entre autores paranaenses do passado e do presente se potencializou de tal maneira que, hoje, poucos são aqueles cujas influências não

²³ Sobre o assunto, ver a entrevista com o poeta publicada à edição 19 de *Nicolau*. Em declaração polêmica, Leminski assume ter assinado o prefácio de *Trapo* somente por cumprimento ao apelo da editora, que à época publicava ambos os autores.

reconheçam pelo menos um dos nomes que, ao longo deste trabalho, foram identificados como integrantes do cânone local.

Mesmo a geração dos poetas simbolistas do Paraná, francamente subestimada por parcela expressiva da crítica e dos escritores da província desde o advento da *Joaquim*, encontra em nosso tempo os seus interlocutores, a exemplo dos poetas Ivan Justen Santanna, que defendeu dissertação de mestrado sobre Emiliano Pernetá; Andréia Carvalho Gavita, com suas poéticas ligadas a temas do ocultismo e das mitologias da antiguidade; e Ricardo Corona²⁴ com sua confessa influência simbolista. Quando contrastada à situação descrita no primeiro capítulo — nas seções que discutem o artigo de Fernando Cerisara Gil —, percebemos que se trata de uma relativa novidade. Se até meados do século passado sequer menção às influências locais se fazia, agora, o passado literário local adquiriu tamanho relevo que foi convertido, inclusive, em alguma matéria ficcional.

No primeiro capítulo desta tese, vimos como, na avaliação crítica de Ademir Demarchi, a metapoética de ordem local se tornou uma das grandes marcas da literatura paranaense, exprimindo uma espécie de imaginário local. Autores como Marcio Renato dos Santos, Rodrigo Madeira, Marcelo Sandmann e Roberto Gomes escreveram contos, poemas e romances que, além de cultivarem referências de estilo, tomam escritores locais de ontem e hoje como base para a construção de suas personagens. Antes destes, ainda, a novela *Tempo sujo* e, especialmente, o romance *Como eu se fiz por si mesmo*, obras publicadas por Jamil Snege, já inseriam em seu universo ficcional as marcas de uma vida literária local, abrindo mão, inclusive, do uso de pseudônimos na sátira da província literária. Mais do que qualquer outra manifestação, a emergência desta metapoética é reveladora da consolidação de uma tradição local, a qual, por sua vez, permite a formação de um imaginário literário paranaense. Sob a ótica da presente discussão, porém, seu ponto culminante de expressão não está em nenhum dos autores mencionados, mas sim no tecido textual do romance que analiso na sequência.

Refêm dos vícios e limitações da vida na pequena cidade, o jovem Roberto Nunes, vulgo Beto, seguindo o conselho de sua tia Ester, decide trocar Peabiru, norte do Paraná, por

²⁴ Sobre a influência simbolista em Corona, o poeta chegou a declarar em entrevista que a inspiração simbolista lhe serviu como uma espécie de antídoto para a poética leminskiana, que se tornou contraproducente entre os mais novos. Ver: <http://www.germinaliteratura.com.br/literatura5.htm>. Acesso em 01/10/2019.

Curitiba, mirando na capital do estado uma nova vida e, nela, a possibilidade de se tornar escritor. Desempenhando com competência o papel de crítico literário, o rapaz se aproxima da fauna de escritores do lugar, conhecendo por dentro os meandros de uma cena literária que aos poucos vai se revelando vaidosa, aut centrada e mesquinha — colorida pelos tons da bajulação e difamação mútua. No topo da montanha, faz sombra aos demais a figura de Geraldo Trentini, contista nacionalmente reconhecido, de quem Roberto se torna uma espécie de pupilo. Entre um e outro chá das cinco com o vampiro — apelido que faz referência à obra de Trentini, famoso escritor curitibano — e suas andanças paranoicas pelo centro da cidade, o rapaz vai desvelando os métodos do mestre, bem como sua relação ambivalente com o *background* do meio literário (editoras, críticos, imprensa), a qual lhe permite manter, mesmo recluso, o status incontestado de grande escritor.

É Beto quem narra o romance. Intercalando passagens da puberdade com os anos de (in)adaptação na cidade grande, recria seus anos de formação, à moda de um *bildungsroman*. No que se refere à sua relação com Trentini, entretanto, se é verdade que nutre sincera admiração pela sua obra e talento, a aproximação com o escritor de carne e osso não é, de forma alguma, cega ou ingênua. Ao contrário, em seu relato, Beto nos confronta com um homem cheio de defeitos, rasuras éticas e morais que, lentamente, extrapolam o campo das extravagâncias pessoais e vão se somando numa avaliação já comprometida do próprio fazer literário do contista, que cada vez mais lhe parece um artista estagnado, parado no tempo, repetindo-se à exaustão, enquanto vive de glórias passadas. Um traço de sua personalidade, no entanto, se sobressai: com discrição obsessiva, Trentini afasta de si a presença de jornalistas e leitores curiosos, cultivando um mito que, diante da proximidade conquistada pelo jovem crítico, não resiste ao olhar atento do discípulo. Em sua narrativa, Roberto nos revela o lado humano do herói.

De quê estamos falando, afinal? Trata-se de *Chá das cinco com o vampiro*, romance de Miguel Sanches Neto publicado em 2010. Entre vaias e aplausos, o livro veio a público sob circunstância bastante atípica — ao menos para este mercado tão silencioso da literatura. Seu lançamento gerou grande expectativa entre os meios letrados de Curitiba, que comentavam há mais tempo a polêmica de seu conteúdo. *Roman à clef*, o autor se utilizou de personagens reais, prontamente reconhecidas pelo ambiente literário de Curitiba, para dar forma a uma trama que perscruta, entre outros temas, a solidão, a mesquinhez e as carências afetivas de um grupo social comumente incensado por sua sensibilidade idealizada: o escritores. O escândalo, porém, não para por aí. É que o grande mestre de Beto encontra, fora do livro, o seu duplo:

Geraldo Trentini é o pseudônimo utilizado para se referir, obviamente, a Dalton Trevisan, contista reconhecido não só por sua obra literária corrosiva como também pela aversão que desde sempre reivindica por tornar pública a sua vida pessoal.

Desnecessário dizer que, sob o signo da polêmica, muito já foi escrito a respeito da obra. Ocorre que, se por um lado o recurso de correspondência com o real gerou publicidade em torno do romance, por outro, a polêmica parece ter nublado muito da crítica efetivamente literária, mais interessada no texto do que na briga entre autores. O mais das vezes, foram tecidos comentários que ora opunham o romancista ao famoso contista, ora fomentavam discussões relativas ao papel da ética (e da falta dela) no *modus operandi* dos escritores. Num caso ou noutro, o paratexto nos impele a pensar o romance sob um único viés. Por trás da polêmica, contudo, *Chá das cinco com o vampiro* levanta uma série de questões instigantes, entre as quais destaco, pela pertinência em relação ao meu tema, o imaginário literário que, na cidade de Curitiba, vai se compondo e sedimentando ao longo das últimas décadas.

Entre as personagens de seu enredo, são muitos os escritores curitibanos ou radicados na capital paranaense. Sua identificação é possível por meio do reconhecimento de certas características e peculiaridades das diferentes personagens, o que reforça a lista de inimizadas que o livro garantiu ao seu autor. Embora os nomes sejam outros, estão lá uma série de ficcionistas que marcaram época no meio local: Valério Chaves, escritor experimental, que usa colagens e fotografias em seu texto pretensiosamente vanguardista, e que faz um eco deprimente de Valêncio Xavier; o turco Akel, que publicou sua vasta produção de forma independente, assim como outro turco, este de carne, osso e nome Jamil Snege; Uílcon Branco, escritor de origem humilde que, tal como sua contraparte “real”, o escritor Wilson Bueno, editou um periódico cultural entre o final dos anos 1980 e o início dos 1990; entre outros escritores, críticos e jornalistas que engrossam a lista e perfazem um cenário literário de Curitiba. Assim, pela via das relações profissionais e afetivas estabelecidas entre escritores que habitam um mesmo meio social, o romance de Sanches Neto nos dá pistas para pensarmos o conceito de sistema literário à luz de um contexto local ou regional, testando seus limites e potencialidades.

Voltemos ao romance. Sem padrinhos nem contatos no provinciano mundo literário de Curitiba, Beto Nunes inicia sua aventura na cidade grande procurando se aproximar de Geraldo Trentini, o escritor local com maior acúmulo de capital simbólico. Arredio, o contista não se deixa interpelar facilmente. Beto, porém, está decidido a iniciar uma temporada de

caça ao vampiro. Vagando pelas imediações da casa de Geraldo, o aspirante a escritor forja encontros casuais e, criada a coragem, chega a bater à porta de seu ídolo.

À cata de um ensejo, o jovem deslumbrado inventa entre os dois a ponte possível: mente ao vampiro sua amizade com Valter Marcondes, crítico nacionalmente reconhecido, amigo de Trentini dos tempos da revista *João* — referências que, do lado de cá, nos ligam a Wilson Martins e à revista *Joaquim*. O narrador blefa ao seu ídolo, mencionando uma crítica que teria escrito sobre a obra de Trentini. Diante do dado, o contista esmorece em sua repelência social, pedindo-o para que lhe envie o artigo. Daí por diante, o contato aos poucos se estreita e, antes que uma inevitável ruptura aconteça (eventualmente, o contista briga com todos ao seu redor), a intimidade entre ambos cresce. Lentamente, os bilhetes se tornam ligações telefônicas, mais tarde encontros presenciais; enfim os chás e passeios pelo centro da cidade.

No relato de Beto, percebe-se um confronto geracional entre o pupilo e seu mestre. Inicialmente, o jovem crítico adere à mistificação da genialidade do contista, sem forças para encontrar em sua obra um traço de humanidade — seus defeitos ou inconsistências, suas imperfeições estéticas, suas fórmulas batidas. Com o tempo, a proximidade com o homem vai lhe fornecendo as bases para uma crítica mais contundente e rigorosa. Roberto Nunes passa a identificar nos novos livros de Trentini uma repetição infundável que, antes que um aprimoramento estilístico, guarda semelhança com a gagueira do senil, uma incapacidade do grande escritor de sair da sua glória passada e tomar os ares da contemporaneidade. Noutras palavras, para o narrador do romance, Geraldo estava preso a um passado que, além de incompatível com os novos tempos, de fato nunca existiu: a Curitiba do contista era somente sua, quase esquizofrênica, habitada por figuras que há muito desapareceram.

Como se vê, o romance levanta discussões que nos interessam de perto. Performando aquilo que Harold Bloom chamaria de “ansiedade de influência”, Miguel Sanches Neto revela não somente o quanto a grande inspiração pode asfixiar a emergência de uma voz ficcional original como também, e a um só tempo, suscita um debate a respeito da formação de uma tradição regional. Não raro, seu narrador afirma o poder paralisante que a grande atração por Geraldo Trentini exerce sobre jovens candidatos a escritor, sobretudo no caso dos paranaenses:

A presença de Geraldo Trentini em minha literatura tinha um efeito paralisante. Neste tipo de relação, o perigo é o da morte do interlocutor, transformado em mero discípulo. A história literária está cheia de exemplos de personalidades fortes que sufocaram aqueles que viveram à sombra de uma produção maior. Era isso que estava acontecendo comigo. Ele estava me transmitindo sua doença. Os vínculos da

amizade tinham desencadeado uma produção literária aproximativa. (SANCHES NETO, 2010, p. 125)

Eu conhecia muita gente ligada a ele que tinha fracassado, talvez por não ter conseguido ser igual ao mestre. Essa é uma situação comum na província, onde os modelos são poucos. Geraldo é tão grande para os paranaenses, principalmente para os contistas, que só admitimos a existência de outros Geraldos. E eu queria ser quem eu era. (SANCHES NETO, 2010, p. 126)

Para além da discussão criativa de nível individual ou autoral, sua narrativa ilustra magistralmente uma espécie de sistema ou subsistema que alimenta o trabalho literário de diversas personalidades do meio letrado curitibano. À guisa de exemplo, também a formação intelectual de Beto passa pelas leituras imediatas da província: em sua primeira juventude, encanta-se pela poesia de Leminski que, mais tarde, por ocasião do lançamento de seu primeiro livro, considera ser uma poesia de “sensibilidade adolescente” (SANCHES NETO, 2010, p. 219/220). À parte seu rigoroso julgamento — que na capital paranaense salva somente uns três ou quatro escritores, considerando a cidade ausente de “relevância humana” (SANCHES NETO, 2010, p. 219) — o percurso de Beto e suas relações afetivas dentro do enredo contornam uma vida literária que se desenrola à margem dos principais centros do país.

Justamente aí, contudo, é que, virando a chave do ficcional para o factual, poderíamos indagar: se a Curitiba de Dalton Trevisan nunca existiu fora de seus livros, acaso existiria esta outra Curitiba de Sanches Neto?

Deixemos de lado as armadilhas da autoficção. Como localidades literárias, e não geográficas, as cidades de Beto Nunes e Geraldo Trentini constituem um mapa mental que, do ponto de vista das humanidades, exprimem um imaginário. De fato, enquanto fonte historiográfica, o texto literário tem como uma de suas distinções e principais riquezas a capacidade de nos colocar em contato com as sensibilidades, sonhos, medos e ideias de um tempo particular, formando imagens vivas daquilo que escapa ao material mais chão da sociedade (nomes, números, acontecimentos). A resposta à pergunta anterior, portanto, não escapa de uma inevitável camada de ambiguidade: sim e não; tudo depende da forma com que encaramos a questão. As cidades literárias não existem ou existiram tal e qual são descritas nos livros, porém, podemos compreendê-las como potências virtuais que, mesmo sob esta condição (ou justamente por isso), interferem ativamente no desenrolar social, pois o imaginário orienta as ações, assim como as ações orientam o imaginário.

Há, contudo, uma diferença decisiva entre as duas Curitiba aqui mencionadas. Se Dalton Trevisan retratou o povo humilde e anônimo da capital paranaense — seus milhares de

Joões e Marias —, Sanches Neto trouxe ao seu romance os literatos mais conhecidos de uma geração específica, construindo, desse modo, uma imagem do passado literário do Paraná e/ou de sua capital.

Em *As Invenções da História*, Stephen Bann (1994) busca compreender a constituição de uma imaginação histórica da/na modernidade mediante a análise das mais variadas manifestações e expressões do conhecimento histórico em sociedade. Entendido como múltiplo e não passível de redução ao campo acadêmico da pesquisa em História, para o autor, o conhecimento histórico se traduz em diferentes formas de olharmos para o passado. Neste pensamento que se forma a partir do retrovisor, estamos imbuídos de conceitos, ideias e modos de narrar que podem ou não ser fruto do trabalho de historiadores, uma vez que as formas assumidas por tal conhecimento são marcadas por uma notável plasticidade e heterogeneidade, donde filmes, museus, romances, pinturas, jogos, literatura de testemunho, entre outras manifestações culturais, concorrem em nossa imaginação histórica na formação de uma interpretação particular de determinado recorte de eventos – o que denomino, com Ankersmit, uma “imagem do passado” (ANKERSMIT, 2001, p. 156), ou seja, o resultado do processo de seleção que os historiadores (ou aqueles que trabalham com vestígios do passado) operam na elaboração discursiva de sua visão sobre a matéria prima da história, definindo que partes de determinado recorte temporal possuem relevância, e quais os enunciados que individualizarão essa parte do passado sob a forma de um texto. Deste modo, podemos dizer que a cultura histórica opera recorrendo às imagens do passado que, por sua vez, podem ser mais ou menos disseminadas, aceitas ou rejeitadas pela sensibilidade histórica hegemônica de uma sociedade.

Em paralelo ao exposto, penso a história literária como parte desta imaginação histórica mais ampla, operando também por meio de imagens do passado, as quais trabalham na formação de um imaginário literário. Recortes como o “Modernismo da década de 20”, o “Romance de 30” ou a “Geração mimeógrafo” são, dentro dessa ótica, imagens do passado literário que conquistaram força suficiente para serem cristalizadas na sensibilidade de um conjunto de leitores, por meio da reprodução de discursos críticos, mas também diletantes, cinematográficos, literários, museológicos, pedagógicos, etc., que organizam conjuntos de obras e autores em torno de uma narrativa sobre o passado, dando contornos concretos a esse imaginário.

Afora os argumentos arrolados ao longo de todo o trabalho, parto deste princípio — da existência de uma metapoética na literatura paranaense jogando com imagens do passado

literário local — para identificar a existência de uma tradição literária especificamente paranaense. A partir dela, consequentemente, é que aquilo que venho chamando de um imaginário literário de âmbito regional, qual seja, uma imaginação histórica formada a partir de imagens do passado oriundas dos mais diversos discursos relativos a um processo literário organicamente regional, pode emergir dentro da própria ficção, produzindo e reproduzindo imagens do passado, elencando autores, depositando valor em determinados nomes e contribuindo para a consolidação de um cânone local.

Para o crítico uruguaio Ángel Rama,

A literatura produz um discurso sobre o mundo, porém esse discurso não passa a integrar o mundo, mas a cultura da sociedade, tornando-se parte da vasta malha simbólica mediante a qual os homens conhecem e operam sobre o mundo. (RAMA, 2008, p. 121)

Neste processo, os diferentes grupos sociais produzem uma cosmovisão que atende a seus interesses e particularidades, distinguindo suas demandas e problemas dentro de um discurso artístico que, por meio da formulação estética, confere novo estatuto a estes mesmos valores, que passam a existir num plano simbólico mais profundo.

Em *Das ideias fora de lugar ao perspectivismo ameríndio*, tese apresentada por Luís Augusto Fischer (2017) em sua banca de professor titular na UFRGS, a noção de sistema literário proposta por Antonio Candido é retomada pelo pesquisador gaúcho que, em sua revisão crítica, busca ultrapassar aquelas dimensões do conceito explicitamente formuladas pelo crítico paulista, acrescentando outras por sua conta e risco. Para além do tripé autor-obra-público e de sua sustentação diacrônica, que podemos chamar de tradição, Fischer considera que um sistema literário deve ainda apresentar mais duas importantes dimensões de funcionamento: “uma explícita tomada de consciência” da existência desta tradição por parte dos autores e, por último, “uma solução estética nova, que traga em suas entranhas e estruturas aquela nova consciência” (FISCHER, 2017, p. 109).

O acréscimo de Fischer ao conceito de Antonio Candido parece ter seu mérito no reconhecimento de certos pontos cegos daquela teoria, clareando questões que, efetivamente, soam obscuras na clássica introdução da *Formação*, a exemplo do modo como aquela sucessão interna pode ser empiricamente identificada pelo estudioso da literatura, qual seja, que sinais poderiam indicar ao historiador da literatura a existência segura e concreta de uma tradição. Nutrido de tais premissas, entendo que os acréscimos realizados por Fischer ao conceito de sistema literário tocam de maneira aguda os problemas de que trato nesta seção. Ausente um compromisso rígido com o conceito, ele será útil para refletirmos sobre os

caminhos que o fenômeno literário vem tomando em âmbito paranaense, na esteira da discussão há pouco iniciada a respeito do romance de Miguel Sanches Neto.

Recurso abundante na literatura paranaense contemporânea, a metapoética — de que *Chá das cinco com o vampiro* constitui um dos mais expressivos exemplos — é apontada por Ademir Demarchi como uma das principais marcas dos novos autores do estado. Deste pressuposto, compreendo-a aqui, e na esteira das considerações de Fischer, como um sintoma de maturidade do processo formativo especificamente regional, vinculado a uma tradição literária paranaense que, embora não represente uma certidão de nascimento ou prova de autonomia de sistema regional, é suficientemente consistente enquanto objeto de estudo para ser merecedora de maior atenção e consideração crítica. Trata-se de formulação estética capaz de expressar um imaginário literário local que, se já operava de um modo difuso ou rarefeito sobre a imaginação de certos grupos sociais, adquire deste modo uma concretude ou materialidade que antes não possuía, mediante a realização literária que projeta sobre o plano simbólico os valores destes mesmos grupos.

Deste ponto de vista, sua realização romanesca em *Chá das cinco com o vampiro* é um momento culminante na trajetória da literatura paranaense rumo ao seu autorreconhecimento; a identificação de fenômenos literários regionalmente circunscritos a que os literatos locais podem, conscientemente, referir-se e dar continuidade — a passagem da tocha, conforme reiterada metáfora de Candido —, mediante a formulação de uma solução estética própria, pautada neste mesmo processo formativo. Não nos esqueçamos, porém, que o romance de Sanches Neto aborda o meio literário curitibano pelo viés da recusa. A este respeito, cabem ainda algumas considerações sobre a natureza desta narrativa.

Classificado pelo próprio autor como romance de autoficção, fundamental ao propósito desta análise é perceber o jogo um tanto lúdico que, ao fim do enredo, o livro de Miguel Sanches Neto realiza com seu leitor. Explico: decidido a deixar Curitiba e retornar à cidade da infância, Beto recebe um telefonema de Valter — que, no jogo de espelhos do *roman à clef*, representa o crítico Wilson Martins. Neste ponto, a autoficção entra em vertigem mediante um desacerto biográfico entre autor e personagem e, mais do que isso, por meio de uma contradição pragmática embutida numa das respostas que o narrador constrói.

- Não sei bem o que você quer nem para onde está indo, mas desejo boa sorte.
- Vou me retirar para escrever um novo livro — menti.
- Será sobre o quê?
- Sobre Curitiba e seus escritores.
- O velho tema.
- É, o velho tema. (SANCHES NETO, 2010, p. 273)

É curioso que, ao revelar para Valter sua intenção de escrever um novo romance, o narrador pondere ao leitor sobre a falsidade da assertiva. Na prática, porém, temos que Beto está mentindo ao leitor, não ao seu amigo. Ora, se o romance que Beto quer escrever é sobre Curitiba e seus escritores, e o que lemos em *Chá das cinco com o vampiro* é efetivamente a experiência de Beto junto ao meio literário curitibano, evidente que, neste ponto, sua declaração deveria ser verdadeira. Atente-se, ainda, ao fato de que o tema escolhido é tratado por Valter, o maior crítico da província, como uma espécie de clássico local: “o velho tema”.

Neste ponto, o leitor se encaminha para o fim do romance, com Beto retornando a Peabiru e avaliando as mudanças pelas quais a cidade passou. Após sua formação literária como pupilo de Geraldo Trentini, o rompimento com o mestre e a imersão no meio literário curitibano, o personagem decide dar as costas ao que percebe como uma armadilha forjada pelas ambições, veleidades e, sobretudo, vaidades do coreto de escritores com quem conviveu, retornando à cidade natal para seguir seu primeiro destino, como agricultor. O romance, porém, está escrito, e o leitor o tem em mãos, o que denuncia o malogro de sua ação: ainda que seu desejo fosse se livrar daquele meio, o narrador filia-se mais uma vez ao grupo, ainda que por meio da recusa — a carne do próprio romance. O velho tema, portanto, não é a cidade de Curitiba com seus escritores, mas sim a duplicidade que o escritor curitibano experimenta, entre a adesão ao meio local e a sensação de estrangulamento advinda daí. Este é o drama de Beto, mas também o drama da literatura paranaense em seu dilema: será possível fazer parte da província sem se deixar contaminar pelo que nela é assaz provinciano?

Chegamos, assim, ao capítulo final do romance. O ano é 2002. Trabalhando com seu pai, Beto vive o cotidiano da produção rural, dirigindo-se à cidade apenas para fazer serviços de banco. Pegando uma estrada de chão, avista pelo retrovisor uma tempestade de pó se formando e mergulha nas lembranças da infância. Inexplicavelmente, a tempestade é igualzinha às que ocorriam naquele tempo, embora as novas técnicas agrícolas em tese devessem impedir a formação do fenômeno. O narrador se pergunta: “como estaria acontecendo isso agora se todas as fazendas faziam o plantio direto?” (SANCHES NETO, 2010, p. 284).

Não se sabe, mas o vendaval acontece. Beto, que na infância se escondia no banheiro quando chegava o poeirão, abandona seu veículo e decide enfrentar o vento forte que o empurra, jogando areia em seus olhos. Quando a ventania se acalma, o escritor/agricultor observa os carros estacionados de qualquer jeito e tem “a impressão de que são modelos de

vinte anos atrás”. Numa cidade pobre e pequena, não seria descabido imaginar que a frota de veículos fosse algo defasada em relação ao mercado. A hipótese, porém, perde força na medida em que vemos a aproximação do protagonista em direção à casa de Martha, sua paixão na adolescência, percebendo na ação seu aspecto onírico. Beto escuta o seu nome: é a voz de Martha, mas com timbre de menina. Avistando-a pelo vitrô entreaberto, vê “que seu rosto é de uma adolescente”. Os olhos da moça brilham. Martha o convida para entrar.

Evidentemente, trata-se de um mergulho em seu passado. Por não ser possível nos termos em que é descrito, o reencontro com Martha pode ser lido como um sonho com o que não mais será. Mas onde estaria Beto, então?

À revelia do seu desejo de regresso, o escritor só pode voltar à Peabiru da infância através de seus livros, mediante o recurso da imaginação. Daí que o descompasso entre o dado biográfico de autor e personagem na autoficção de Miguel Sanches Neto possa ser lido como uma metáfora da condição do escritor e seu meio. Beto quer se desfazer das posições em que se viu colocado, mas já não pode abandonar aquele jogo. Resta a ele, portanto, esquivar-se do velho tema, qual seja, da tradição literária que lhe suga e, involuntariamente, transforma-o em personagem por meio da própria escrita, justamente o lugar de liberdade em que, como autor, o destino parece voltar ao seu controle. Do lado de fora dos livros, porém, vigoram as imposições do mundo. Marcado na alma pelo que condena, Beto não pode mais fugir de si mesmo, pois seu cárcere é, antes que um lugar concreto, a bruma ou imaginário que o acompanha como um vendaval à consciência — as marcas do meio impregnadas nele como um poeirão grosso e vermelho, sujando a pele do menino que foi.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Seja recorrendo ao bairrismo mais tosco, seja mediante sua contraparte pretensamente cosmopolita — cuja negação da cultura local parece se confundir com um profundo problema de autoestima —, o estigma de provincianismo associado à identidade do paranaense é uma representação de longa data. Da tese de Davi Carneiro (1944) acerca da psicologia do paranaense às avaliações de Temístocles Linhares — que enxergou na timidez do curitibano as raízes do simbolismo paranaense (1946) e, em seu clássico ensaio *Paraná Vivo* (2002), retratou o povo paranaense mediante a emergência do sentimento de ensimesmamento —, a ideia de um povo autocentrado, que experimenta dificuldades de relação com aquilo que é forasteiro, imprimiu suas marcas no meio letrado paranaense a ponto de a ela recorrermos para a explicação de certas insuficiências locais.

É o caso, por exemplo, de artigo de Roberto Gomes, já mencionado neste trabalho e publicado na décima sétima edição de *Nicolau* (1988), que, ao discutir o que considera serem problemas do meio literário paranaense, elenca certas atitudes mentais como entraves ao desenvolvimento do mercado editorial da região e, conseqüentemente, da saúde literária do estado. Se bem que frisando a autonomia da literatura, mediante a afirmação de que os escritores locais não querem a tutela do estado, mas sim o seu apoio, Gomes identifica algumas das iniciativas que o poder público poderia encampar, a fim de fortalecer o meio literário e editorial do Paraná.

Dos quatro pontos indicados pelo autor, o terceiro é o que mais desperta minha atenção: “Quando o ensino de literatura paranaense entrará nos currículos escolares?” (GOMES, 1988, p. 27). Isto porque, quase três décadas após a reivindicação do escritor/editor, em 2017, então governador do estado, Beto Richa vetou um projeto de lei de autoria do deputado estadual Requião Filho, cuja proposta consistia na criação de uma Semana da Literatura Paranaense nas escolas estaduais. Evitando um debate sobre o mérito da iniciativa, chamo atenção para o fato de o protesto de Gomes — que almejava, entre outras coisas, a inclusão e curricularização da literatura paranaense nas instituições de ensino do estado — ter encontrado resposta tão tardiamente num projeto bastante tímido de valorização da literatura local, com a implementação de uma semana (e apenas uma) voltada à promoção dos autores paranaenses e, o que é mais relevante, depois de aprovado em primeira e segunda votação, tenha sido recusado pelo poder executivo sob a alegação de que “o ensino dos autores paranaenses deve ser estimulado, mas ‘não de forma coercitiva’”. O veto diz levar em

consideração a liberdade pedagógica e o interesse do ‘público afetado pela aprovação da medida’”. (GAZETA DO POVO, 2017, acesso em 01/04/2019).

Para além de uma etiqueta democrática que, de resto, soa ridícula por seu vício de origem, o veto de Richa pode ser interpretado, dentre outras formas, como um gesto de indisposição política — assim entendeu o autor da proposta, aliás. Chama atenção, contudo, o fato deste tema não ter encontrado ressonância nem defesa junto à comunidade literária do estado, o que parece bastante revelador. Ao contrário, o argumento do governo estadual foi até mesmo endossado por nomes ligados ao meio literário paranaense. É o caso da nota publicada pelo jornalista Aroldo Murá, para quem o veto se justifica, uma vez que, em sua avaliação, o projeto empurraria a literatura paranaense “goela abaixo” dos alunos da rede pública, sendo por isso indesejável (MURÁ, 2017). Ainda que simplório — afinal, em se tratando de currículo, o que não é coercitivo? O que não é imposição? —, o argumento não encontrou resistência ou resposta, o que corrobora a tese primeira, discutida na introdução deste trabalho, de que a discussão da literatura local está, em âmbito paranaense, relegada ao plano de um tabu provinciano.

Também nas universidades a recusa por uma abordagem da literatura regional enquanto campo de estudos autônomo é notória e evidente. Dentre a totalidade dos cursos de Letras das instituições públicas de ensino superior do Paraná, por exemplo, encontrei disciplina concernente à literatura paranaense no currículo de apenas uma — a UTFPR, campus de Curitiba. Em que pese o fato de que a inclusão de uma literatura regional no currículo possa parecer a alguns pesquisadores algo despropositado, anacrônico ou fora de contexto, diversos programas e cursos de Letras do país fazem esta opção, a exemplo do que ocorre nas universidades federais de Pernambuco²⁵, Rio Grande²⁶ e Santa Catarina²⁷, bem como na Universidade do Estado da Bahia²⁸, para ficar apenas com algumas instituições em que, à exceção da USFC (onde a disciplina consta como optativa), se exige ou oferta ao acadêmico de Letras alguma atenção à literatura regional.

Diante do exposto, mais do que uma análise de um jornal cultural ou que uma pesquisa concentrada num recorte histórico específico, este trabalho quis evidenciar um debate relativo à literatura que se fez e faz no Paraná a partir de uma ótica própria, atenta aos

²⁵ https://www.ufpe.br/documents/38970/411209/letras_bacharelado_perfil_01106.pdf/5eae278a-2332-4370-a9cf-b48db63f9ef7. Acesso em 01/10/2019.

²⁶ https://sistemas.furg.br/sistemas/paginaFURG/publico/bin/cursos/tela_qls_visual.php?cd_curso=061*589. Acesso em 01/10/2019.

²⁷ <http://cagr.sistemas.ufsc.br/relatorios/curriculoCurso?curso=426>. Acesso em 01/10/2019.

²⁸ <http://www.uneb.br/salvador/dch/letras-por/print/estrutura-curricular/>. Acesso em 01/10/2019.

problemas orgânicos e específicos do fenômeno literário manifesto na sociedade paranaense, acreditando com isso contribuir para uma compreensão mais aguda da história regional, em sentido amplo, mas também para o fortalecimento de uma história literária do Paraná, para a consolidação de um debate próprio a respeito do desenvolvimento histórico do fenômeno literário em território paranaense.

Para isso, contrastando os principais momentos da literatura paranaense do fim do século XIX até a década de 1970 com o panorama literário atual do estado, busquei demonstrar a existência hodierna de uma autoconsciência mais aguda dos escritores paranaenses relativa ao seu vínculo regional, expressa pela emergência de um imaginário literário próprio. Esta consciência, porém, não surge a partir do vácuo. Remonto suas raízes a uma publicação fundamental da década de 1980, o jornal *Nicolau*, cuja relação com o passado literário local, focada na formação de uma identidade regional, mais do que numa disputa estética de sabor iconoclasta, foi traduzida numa abordagem relativa à literatura paranaense até então inédita na província, com vistas ao fortalecimento de uma ecologia e de uma memória literária regional, movimento capaz de engendrar um vínculo entre produção literária e sociedade paranaense.

Neste sentido, analisei os principais elementos da linha editorial de *Nicolau*, com prioridade para o seu enfoque literário, demonstrando o papel fundamental do jornal editado por Wilson Bueno na emergência e consolidação da supramencionada autoconsciência identitária por parte dos escritores paranaenses, que aos poucos equilibraram a obsessão universalista verificada — em artigo aqui tomado como seminal — por Fernando Gil nos três momentos de maior efervescência da literatura paranaense (o simbolismo do início do século XX e os períodos formativos/combativos de Dalton Trevisan e Paulo Leminski) com influências oriundas do passado local, mediante o encontro com interlocutores estéticos da própria província, tornando possível, assim, um movimento de continuidade entre diferentes gerações.

Busquei demonstrar, ainda, de que modo a literatura paranaense das últimas décadas do século XX e das primeiras do XXI refletiram esta autoconsciência por meio de edições e reedições voltadas ao passado literário local, pelo surgimento de novos veículos e impressos com linha editorial marcada por uma identidade literária paranaense, pelo uso abundante da metapoética, recurso que, do modo como aqui foi e é utilizado, fortalece um imaginário literário paranaense, expresso principalmente pela ficção, mas não apenas. Este imaginário, é evidente, não surgiu com os primeiros escritores ou poetas do estado, mas foi sendo maturado

lentamente pela história, pela sedimentação de uma informação própria da literatura que aqui se fez.

Como vimos, no entanto, a aceitação e incorporação deste imaginário literário no rol das literaturas institucionalizadas — penso, por exemplo, em rótulos como literatura ocidental, árabe, japonesa, francesa, latino-americana, brasileira, gaúcha, etc.; mas também em literatura negra, feminina/feminista, *queer*, das diferentes minorias — depende sempre do grau de reconhecimento que ele possui numa comunidade literária particular. Discutir, portanto, a existência ou não de determinadas literaturas — a literatura paranaense existe? — será sempre uma experiência contextual, ligada aos interesses e repertórios envolvidos na questão, bem como ao poder simbólico daqueles que empreendem e determinam o debate (o que não quer dizer que nele não concorram argumentos, alguns mais e outros menos sólidos).

Neste sentido, creio ter me valido de bons argumentos em favor do reconhecimento da literatura paranaense enquanto campo específico de estudos, quer dizer, sua pesquisa vinculada à compreensão da literatura regional como um modo ou procedimento próprio de análise literária, diferente das abordagens nacionais e mesmo mundiais. Não se trata, portanto, de uma defesa da autonomia da literatura paranaense frente ao conjunto da literatura brasileira, sua matriz, sistema onde se encontram e se atravessam outros (sub)sistemas, mas sim de direcionar um olhar atento para as especificidades do processo histórico regional relativo ao fenômeno literário, procurando aquilo que as abordagens nacionais da história literária não seriam capazes de nos revelar.

Em ensaio mencionado à introdução deste trabalho, Franco Moretti distingue duas metáforas básicas utilizadas pelos historiadores em seus estudos culturais de escala global. No primeiro caso, associado aos estudos filológicos, o modelo da árvore nos remete ao desenvolvimento das variadas manifestações culturais a partir de raízes comuns que, com o tempo, estratificam-se numa imensa coleção de galhos e ramos, cada qual com suas peculiaridades e distinções. No segundo, temos a metáfora da onda, utilizada, por exemplo, para explicar a difusão de técnicas agrícolas na antiguidade, a partir de seu uso no Crescente Fértil. Enquanto no modelo das árvores encontramos a verticalização das culturas, com a consequente especialização de suas formas, nas ondas podemos observar o espriamento horizontal de determinadas práticas ou ideias que são, em cada novo contexto, incorporadas a novas localidades geográficas mediante a réplica inicialmente genérica de um formato prévio.

Trazendo as duas metáforas para o âmbito da história e dos estudos literários, Moretti considera a relevância de ambos os olhares, cada qual cumprindo diferente função. Quando

pensamos, por exemplo, na difusão mundial de gêneros populares da literatura europeia nos séculos XVIII e XIX, a exemplo do romance burguês e dos sonetos, perseguimos a onda. Por outro lado, se nos dedicamos ao estudo do desenvolvimento particular destas formas em culturas específicas — o romance novecentista no Brasil, na Índia ou no Japão, digamos —, miramos no desenvolvimento da grande árvore, buscando seus frutos, suas flores e folhagens. É pela via deste casal de metáforas que penso a existência da literatura regional. Ao nos debruçarmos sobre a manifestação local do fenômeno literário, não se afirma ou defende prontamente a existência de um novo e bem formado galho, mas se mira em minúcias, isto sim, para os sintomas de uma nova primavera. Quando analisamos uma cultura periférica ou provincial (especialmente uma de menor tradição no campo literário), de início, vislumbramos tão somente os efeitos de uma onda. Na medida em que esta se espalha, contudo, o tempo se encarrega de germinar as sementes de novas e imensas árvores de cultura. Neste campo, portanto, a história pode ser vista como um tipo de insumo, o fertilizante natural daquela planta que, se bem tratada, aumentará suas chances de crescimento e vitalidade. A crítica, por sua vez, ao operar por cortes, realiza uma poda necessária, cuidando para que o peso dos galhos não exceda o suportável, mas também para que o contorno da planta fique o mais belo e estético possível.

Assim, a ramificação da literatura não deve ser vista como algo que ocorre da noite para o dia e, deste modo, das raízes antigas às floradas mais volúveis, cada elemento tem sua função e deve ser visto em razão dela. Uma vez que sua forma nunca estará inteiramente pronta e acabada, cabe aos seus jardineiros trabalharem pelo melhor desenvolvimento possível — quanto maiores e mais fortes forem os novos ramos da árvore, mais bela e frondosa será sua copa, que poderá ser vista e apreciada de distâncias cada vez maiores. A pretensão deste trabalho, portanto, foi direcionar um olhar assim, atento e cuidadoso, à planta jovem da literatura paranaense. Para que ela cresça e dê muitos frutos. Para que ela vingue e se torne um pinheiro imponente — feito a araucária que, se o leitor me perdoar pelo clichê, ilustra o horizonte ao fim deste trabalho, com suas grimpas mirando o céu.

REFERÊNCIAS

Fontes

- ALEXANDRE, Fernando. Um *release*. De fato. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 3, 1987.
- BACK, Sylvio. Em busca de novos desafios. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 11, 1988. Entrevista.
- BACK, Sylvio. Em questão de meses... *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 30, 1990.
- BOLOGNESE, Ruth. Curruíra nanica, quem me dera ser. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 2, 1987.
- BUENO, Wilson. Editorial. Mãos dadas. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 2, 1987.
- BUENO, Wilson. Editorial. *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 21, 1989.
- BUENO, Wilson. Editorial. *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 35, 1990.
- BUENO, Wilson. Editorial. *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.
- BUENO, Wilson. Editorial. *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.
- BUENO, Wilson. Editorial. Tempo de Criar. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 1, 1987.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda. A sedução pelo esotérico e pelo oculto na poesia de Dario Vellozo. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 3, 1987.
- CAROLLO, Cassiana Lacerda. Os rapazes de 40 e suas revistas. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 6, 1987.
- CARUSO, Raimundo C. Karam, poeta, e o romance de um filme. *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 30, 1990.
- CONTI, Italo. Falta de seriedade. *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.
- COSTA, Samuel Guimarães da. Nós, jovens dos anos 40, cavando a vida. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 13, 1988.
- DIAS, Álvaro. Liberdade e esperança. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 1, 1987.
- DUARTE, Otávio. Nós da estrada. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 3, 1987.
- FRIEDRICH, Nelton. Tribunal constitucional. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 8, 1988.
- GOMES, Roberto. O besouro voador. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 17, 1988.
- GOMES, Roberto. O livro. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 1, 1987.

GRECA, Rafael. Um palácio de pinho do Paraná na região de Irati. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 8, 1988.

GUERRA, Ademar. Os mistérios de Ademar Guerra. *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 33, 1990. Entrevista.

GUIMARÃES, Denise. Pão & circo & leite quente. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 16, 1988.

GUIMARÃES, Denise. Resenha. Sociedade de doze poetas vivos. A recém publicada antologia 'Carpe Diem' reúne doze poetas paranaenses. *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.

HELENA. Editorial. A segunda vinda de Helena. *Helena*, Curitiba, no. 6, 2017.

HELLER, Milton Ivan. A escravidão no Paraná. "O bom escravo é o pior senhor." *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 22, 1989.

IWERSEN, Thomaz Walter. Um filme incompetente *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.

JACON, Nitis. Santos e milagres. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 2, 1987.

KOLOGY, Helena. Entrevista. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 8, 1988.

KUBOTA, Marília. Uma editora fora do eixo. *Nicolau*, Curitiba, ano VIII, no. 55, 1994.

LEMINSKI, Paulo. Curitiba, poesia: três antologias. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 1, 1987.

LEMINSKI, Paulo. Os disparates de Duarte. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 4, 1987.

LEMINSKI, Paulo. Helena Kolody. O dom. *Nicolau*, Curitiba, ano VI, no. 46, 1992.

LOPES, Adélia Maria. Um real *ciudad* espanhola no Paraná: aventura em busca do elo perdido. *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 26, 1989.

LOPES, Adélia. A opção Nicolau. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 1, 1987.

LPE. Legião Paranaense do Expedicionário. Repúdio da legião. *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.

LUCAS Nicolas. Em busca do folclore perdido: cantigas, danças caiçaras. Gralha-azul, gralha-**blue**. Cantos de festa e ofício. Farra & garra da terra. Rangos & dengos, fandangos. Rodas, memórias:: rotas. *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 19, 1989.

MAIA, Marcello. Saint-Hilaire, delírio e febre no Brasil. *Nicolau*, Curitiba, ano VI, no. 44, 1992.

MARTINS, Wilson. Nestor Victor, o crítico fronteiriço. *Nicolau*, Curitiba, ano VII, no. 53, 1994.

MONTEIRO, Nilson. Nanicos, rebeldes, combatentes. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 14, 1988.

MONTEIRO, Nilson. Resistência democrática. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 18, 1988.

- MOTTA, Leda Tenório. Sem Luvas. *Nicolau*, Curitiba, ano VI, no. 42, 1992.
- PAES, José Paulo. Nós num começo de vida. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 12, 1988.
- PARANÁ. Livros. *Nicolau*, Curitiba, ano XI, no. 60, 1995.
- PELLEGRINI, Domingos. A despeito de Leminski: Polaco oco ou Rascunho casmurro? *Rascunho* [Online], Curitiba, no. 157, 2013.
- PEREIRA, Rogério; REBINSKI JUNIOR, Luiz. Editorial. Profeta barroco. *Cândido*, Curitiba, no. 2, 2011
- PILOTTO, Valfrido. Dario Vellozo, jovem socialista e inveterado libertário. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 8, 1988.
- PIRES, Benedito. Democracia é isso aí. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 2, 1987.
- PIVA, Roberto. Excitação dionisiaca. *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 35, 1990.
- PUGLIELLI, Hélio d Freitas. O panorama vivo do passado. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 15, 1988.
- PUGLIELLI, Hélio de Freitas. Choramando diante do Guaíra. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 17, 1988.
- REQUIÃO, Roberto. Inteligência e arte. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 4, 1987.
- REQUIÃO, Roberto. Por quê Nicolau? *Nicolau*, Curitiba, ano VI, no. 46, 1992.
- RIBEIRO, Leo Gilson. Estiagem cultural a república das baas. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 15, 1988.
- RUIZ, Alice. Ada Macaggi. Uma senhora poetisa. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 9, 1988.
- RUIZ, Alice. Fazia tanta poesia.... *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 25, 1989.
- RUIZ, Alice. Wilson Bueno: pequeno tratado de brinquedos. *Nicolau*, Curitiba, ano VIII, no. 55, 1994.
- SAMWAYS NETO, Joel. O despertar dos Joaquins. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 7, 1988.
- SANTOS, Márcio Renato dos. O jornal também faz parte do escritor. *Cândido*, Curitiba, no. 34, 2014.
- SCHALLENBERGER, Erneldo. Missões no Guariá. *Nicolau*, Curitiba, ano XI, no. 60, 1995.
- SILVA, Deósisio. Nós desta faixa otária. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 14, 1988.
- SNEGE, Jamil. Impressões de um autor auto-impresso. *Nicolau*, Curitiba, ano II, no. 17, 1988.
- SNEGE, Jamil. Inquietações de um profano. *Nicolau*, Curitiba, ano VI, no. 42, 1992. Entrevista.

SOUZA, Newton Stadler de. Colônia Cecília: uma ilha anarquista no Paraná. *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 23, 1989.

SPADA, Sérgio. Dívida investigada. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 8, 1988.

TABORDA, Tato. Wilson Martins: a história de um Brasil Diferente. Entrevista. *Nicolau*, Curitiba, ano I, no. 3, 1987.

TRAMUJAS NETO, Arthur. Te cuida, tchê! *Nicolau*, Curitiba, ano V, no. 37, 1991.

VIAPIANA, Paulino. Editorial. Simplesmente Helena. *Helena*, Curitiba, ano 1, no. 0, 2012.

WACHOWICZ, Ruy. Caminho de tropas, berço de heróis. *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 28, 1989.

WACHOWICZ, Ruy. Caminho de tropas, berço de heróis. *Nicolau*, Curitiba, ano III, no. 28, 1989.

WACHOWICZ, Ruy. História das histórias da rua XV. *Nicolau*, Curitiba, ano VIII, no. 55, 1994.

WACHOWICZ, Ruy. Maria Bueno, a Gabriela curitibana. *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 45, 1992.

WACHOWICZ, Ruy. O “Império” de Allica o oeste paranaense. *Nicolau*, Curitiba, ano X, no. 59, 1995.

WACHOWICZ, Ruy. O olhar diferente de Wilson Martins. *Nicolau*, Curitiba, ano IV, no. 31, 1990.

Bibliografia geral

ABREU, Aluísio Ferreira de. [et all.] *Campos e pinheirais*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1995. (Coleção Farol do Saber)

ANDERSON, Benedict. *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. Tradução Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANKERSMIT, Franklin R. Resposta a Zagorin. *Topoi*. Rio de Janeiro, mar. 2001.

ANDREAZZA, Maria Luiza; TRINDADE, Etelvina Maria de Castro. *Cultura e educação no Paraná*. Curitiba: SEED, 2001.

ATEM, Reinoldo. *Panorama da poesia contemporânea em Curitiba*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, UFPR, 1990.

BANN, Stephen. *As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado*. Trad. Flávia Villas-Boas. São Paulo: Ed. da Unesp, 1994.

BEGA, Maria Tarcisa Silva. *Sonho e invenção do Paraná: geração simbolista e a construção de identidade regional*. Tese de doutorado em Sociologia, Universidade de São Paulo (USP), São Paulo, 2001.

BLOOM, Harold. *O cânone ocidental*. Tradução Marcos Santarrita. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

BONVICINO, Régis; LEMINSKI, Paulo. (Organização de Régis Bonvicino). *Envie meu dicionário: cartas e alguma crítica*. São Paulo: Ed. 34, 1999.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. 14ª edição. Tradução Fernando Tomaz. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BORDIEU, Pierre. *A economia das trocas simbólicas*. Trad. Sérgio Miceli. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2001.

BRITO, Glauco Flores de Sá. *Poesia reunida*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1997. (Coleção Farol do Saber)

BUCHMANN, Elane Tomich. *A trajetória do sol*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1995. (Coleção Farol do Saber)

BUENO, Wilson. *Bolero's Bar*. 2. Ed. Curitiba: Travessa dos Editores, 2007.

CAMPOS, Haroldo de. *O sequestro do barroco na Formação da literatura brasileira: o caso Gregório de Matos*. São Paulo: Iluminuras, 2011.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira. Momentos decisivos 1750-1880*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CANDIDO, Antonio. A literatura na evolução de uma comunidade. Em: CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 13ª edição. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2014.

CARNEIRO, Davi. *História psicológica do Paraná*. Curitiba: Tip. João Haupt & Cia, 1944.

CARNIERI, Helena. Jornal Nicolau ganhará reimpressão. *Gazeta do Povo* [Online], Caderno G, Curitiba, 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/jornal-nicolau-ganhara-reimpressao-51gs6iua3t00rqwagbt73b9e6/>. Acesso em 15/12/2019.

CASANOVA, Pascale. *A república mundial das letras*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

COELHO, Mariana. *O Paraná mental*. 2ª ed. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

CORONA, Ricardo. *Cinemaginário*. 2ª ed. São Paulo: Patuá, 2014.

COSTA, Samuel Guimarães da. *História Política da Assembléia Legislativa do Paraná*. Curitiba: Assembleia Legislativa, 1994.

DEMARCHI, Ademir (org.). *101 poetas paranaenses: antologia de escritas poéticas do século XIX ao XXI (1844-1959, volume I)*. Curitiba/PR: Secretaria de Estado da Cultura: Biblioteca Pública do Paraná, 2014.

DEMARCHI, Ademir (org.) *Passagens: antologia de poetas contemporâneos do Paraná*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

DEMENECK, Ben-Hur. A era Nicolau [jornal Nicolau 1987-1996]. *Cândido*, Curitiba, v. 34, 2014, pp. 20-25.

DOTTI, René. *Entrevista*. 1998. Disponível em: <https://www.jws.com.br/2016/07/memoria-paranaense-a-historia-do-professor-rene-dotti/>.

EQUIPE CAIXA ZERO. Beto Richa vetou semana de livros paranaenses para não “coagir” alunos, diz governo. *Gazeta do Povo*, disponível em <https://www.gazetadopovo.com.br/blogs/caixa-zero/richa-veta-projeto-requiao-birra/>. Acesso em 01/04/2019.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Teoria dos polissistemas. Tradução: Luis Fernando Marozo, Carlos Rizzon, Yanna Karlla Cunha. *Revista Translatio*, n. 5, 2013.

EVEN-ZOHAR, Itamar. O “sistema literário”. Tradução: Luis Fernando Marozo, Yanna Karlla Cunha. *Revista Translatio*, n. 5, 2013.

FISCHER, Luís Augusto. *Literatura gaúcha*. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FISCHER, Luís Augusto. *Das ideias fora do lugar ao perspectivismo ameríndio. Um modelo para uma nova história da literatura brasileira*. Tese apresentada ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, UFRGS, 2017.

FONTES, Luísa Cristina dos Santos. *Roteiro literário Helena Kolody*. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 2018.

GIL, Fernando Cerisara. Notas sobre as Aporias da Literatura no Paraná (ou o porquê de a literatura do Paraná não ter a sua história). In: OLIVEIRA, Márcio de; SZWAKO, José (orgs.). *Ensaio de sociologia e história intelectual do Paraná*. Curitiba: Ed. UFPR, 2009.

GOMES, Angela Maria de Castro. *Essa gente do Rio...: modernismo e nacionalismo*. Rio de Janeiro: Editora Fundação Getúlio Vargas, 1999.

GOMES, Roberto. *Júlia*. Belo Horizonte: Editora Leitura, 2008.

GOMES, Roberto. *Júlia Maria da Costa*. *Gazeta do Povo*, 2008. Disponível em: <http://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/colunistas/roberto-gomes/julia-maria-da-costa-bc79fx5e8ox4nz9p042w5zdce/>. Acessado em: 29 jan. 2018.

HORST, Scheyla Joanne. “*Curitiba pouco sabe do Paraná*”: a aventura da reportagem literária em Nicolau (1987-1996). Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual do Centro-Oeste. Guarapuava, 2017.

IORIO, Regina Elena Saboia. *Intrigas & Novelas. Literatos e literatura em Curitiba na década de 1920*. Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em História, UFPR, 2003.

JOBIM, José Luís. *Para uma nova perspectiva no estudo da circulação literária e cultural*. Disponível em:

https://www.academia.edu/31323801/Para_uma_nova_perspectiva_no_estudo_da_circula%C3%A7%C3%A3o_liter%C3%A1ria_e_cultural.

LEMINSKI, Paulo. *Série paranaenses n° 2*. 2ª edição. Curitiba: Editora da UFPR, 1994.

LEMINSKI, Paulo. Pai Dario. In: LOPES, Rodrigo Garcia. *Roteiro literário Paulo Leminski*. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 2018.

LEMINSKI, Paulo. Artigo. In: MANFREDINI, Luiz. *A pulsão pela escrita*. Curitiba: Ipê amarelo, 2018.

LEONE, Luciana di. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Um outro ipê*. Disponível em: <http://www.elsonfroes.com.br/sandmann2.htm>.

LIMA, Manoel Ricardo de. *Passagem por dentro, por fora*. CORONA, Ricardo. *Cinemaginário*. 2ª edição. São Paulo: Patuá, 2014.

LINHARES, Temístocles. Raízes do Simbolismo no Paraná. *Revista Joaquim*. Curitiba, n° 6, ano 1, 1946.

LINHARES, Temístocles. *Paraná Vivo*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

LINHARES, Temístocles. *Diários de um crítico*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2002.

LOPES, Rodrigo Garcia. Com quantos paus se fazia um Nicolau. *Cândido*, Curitiba, v. 34, 2014, pp. 26-27.

LOPES, Rodrigo Garcia. *Roteiro literário Paulo Leminski*. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 2018.

MACHADO, Brasil Pinheiro. *Poemas seguidos de dois ensaios*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2001.

MADEIRA, Rodrigo. Ao meu assassino. In: ZANELLA, Daniel (org.). *Antologia Relevo 5 Anos*. Curitiba: s/e, 2015.

MAIA, Paulo Cezar. *Castelos de Vento: miragens literárias em Dario Vellozo e Emiliano Perneta*. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, UFPR, 2006.

MANFREDINI, Luiz. *A pulsão pela escrita*. Curitiba: Ipê amarelo, 2018.

MARTINS, Romário. *Paranística. A Divulgação*. Curitiba, fev/mar de 1946, pp. 90-94.

MARTINS, Romário. *Terra e gente do Paraná*. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1995. (Coleção Farol do Saber)

MARTINS, Wilson. *Literatura paranaense: mitos e realidades*. Florianópolis: Museu-Arquivo da Poesia Manuscrita, 1999.

MARTINS, Wilson. *A invenção do Paraná: estudo sobre a presidência Zacaria de Góes e Vasconcellos*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 1999.

MARTINS, Wilson. *Brasil Diferente*. 3ª edição. Curitiba, Imprensa Oficial do Paraná, s/d.

MELO, Osvaldo Ferreira de. *Introdução à história da literatura catarinense*. 3ed. Porto Alegre: Movimento, 2001.

MENEZES, Emilio de. *Poesia lírica e satírica*. Organização de Cassiana Lacerda Carollo. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

MIGNOLO, Walter. Los cánones y (mas allá de) las fronteras culturales (o ¿de quién es el canon del que hablamos?). In: SULLÁ, Enric (org.). *El Canon Literario*. Madrid: Arco/libros, 1998.

MORETTI, Franco. Conjectures on World Literature. In: PRENDERGAST, Christopher (org.). *Debating world literature*. London: Verso, 2004.

MURÁ, Aroldo. *Semana da literatura paranaense: parece bonitinho, mas é ordinário*. <<https://www.diarioinduscom.com/de-quando-e-preciso-saber-ler-e-falar-a-verdade/>> Acesso em 01/10/2019.

MURICY, Andrade. Introdução. In: SOUSA, Colombo de; RAITANI NETO, Felicio (orgs.). *Letras paranaenses*. Curitiba: Editora Ocyron Cunha, 1970.

OLIVEIRA, Dennison de. *Urbanização e Industrialização no Paraná*. Curitiba: SEED, 2001.

OLIVEIRA, Luiz Claudio Soares. *Joaquim: Dalton Trevisan (en)contra o paranismo*. Curitiba: Travessa dos Editores, 2009.

PASCHE, Marcos. Sobraram apenas os óculos e o bigode. *Rascunho*, Curitiba, 2013. Disponível em: <http://rascunho.com.br/sobraram-apos-os-oculos-e-o-bigode/>. Acesso em 01/10/2019.

PELLEGRINI, Domingos. *Questão de Honra*. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1996.

PELLEGRINI, Domingos. *Pensão Alto Paraná*. Curitiba: Imprensa Oficial do Paraná, 2000.

PELLEGRINI, Domingos. A despeito de Leminski: Polaco oco ou Rascunho casmurro?, *Rascunho*, Curitiba, 2013. Disponível em: <http://rascunho.com.br/a-despeito-de-leminski-polaco-oco-ou-rascunho-casmurro/>. Acesso em 10/10/2019.

PEREIRA, Luis Fernando Lopes. *Paranismo: o Paraná inventado; cultura e imaginário no Paraná da I República*. 2ª ed. Curitiba: Aos Quatro Ventos, 1998.

PEREIRA, Rogério. A criação e edição do Jornal Cândido, único suplemento de literatura brasileira editado por uma biblioteca pública. *Anais do CBBB*, Fortaleza/CE, v. 26, 2017.

PERNETA, Emiliano. *Ilusão & outros poemas*. Organização de Cassiana Lacerda Carollo. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996.

RAMA, Ángel. *Literatura, cultura e sociedade na América Latina* (org.: Pablo Rocca). Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

RUFFATO, Luiz (org.). *Antologia de contos paranaenses*. Secretaria de Estado da Cultura: Biblioteca Pública do Paraná, Curitiba, 2014.

SACHET, Celestino. *A literatura catarinense*. Florianópolis: Lunardelli, 1985.

SAMPAIO, Newton. *Contos reunidos*. Curitiba: Imprensa oficial, 2001.

SAMPAIO, Newton. *Remorso – ficção dispersa*. Curitiba, Imprensa oficial, 2002.

SAMWAYS, Marilda Binder. *Introdução à literatura paranaense*. Curitiba: Livros HDV, 1988.

SANCHES NETO, Miguel. *Chá das cinco com o vampiro*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

SANCHES NETO, Miguel. *A Reinvenção da Província: a revista Joaquim e o espaço de estréia de Dalton Trevisan*. Ensaio/tese apresentado ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem, UNICAMP, 1998.

SANCHES NETO, Miguel. *Roteiro literário – Jamil Snege*. Curitiba: Biblioteca Paraná, 2018.

SANDMANN, Marcelo. *Lírico Renitente*. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2000.

SANTANA, Ivan Justen. *Emiliano Perneteta: vida e poesia de província?* Tese apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras, UFPR, 2015.

SANTOS, Marcio Renato dos. 2,99. Curitiba, PR: Tulipas Negras Editora, 2014.

SEFFRIN, André [et. al.]. *Mestre da crítica*. Curitiba: Imprensa oficial do Paraná, 2001.

SILVA, Alexandre de Paula Souza. *Rascunho – análise estrutural de um jornal sobre literatura*. Monografia apresentada ao curso de graduação em Comunicação Social da UNB, 2014.

SILVEIRA, Tasso da. *Canções a Curitiba & outros poemas*. Introdução e seleção de Cassiana Lacerda Carollo. Curitiba: Coleção Farol do Saber, 1996. (Coleção Farol do Saber).

SILVEIRA NETO, Manoel. *Luar de Hinvverno*. Organização de Cassiana Lacerda Carollo. Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura, 1996. (Coleção Farol do Saber).

SNEGE, Jamil. *Como eu se fiz por si mesmo*. Curitiba: Travessa dos editores, 1994.

SOUZA, Marco Aurélio de. Pode a história literária do Paraná ser dividida em pedaços? In: BENATTE, Antonio Paulo; SAAD, Cesar Leonardo Van Kan (orgs.). *História da historiografia paranaense: matrizes e mutações*. Londrina: Eduel, 2019.

SOUZA, Roberto Acizelo de. *História da literatura: trajetória, fundamentos, problemas*. São Paulo: É Realizações, 2014.

TORRES, Bolívar; FREITAS, Guilherme. Editores e livreiros relembram evolução e apontam desafios da indústria do livro. *O Globo*, 2015, disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/editores-livreiros-relembra-evolucao-apontam-desafios-da-industria-do-livro-1-16934154>. Acessado em 10/12/2019.

TREVISAN, Dalton. *O pássaro de cinco asas*. 5ª edição. Rio de Janeiro: Record, 1996.

VAZ, Toninho. *Paulo Leminski: o bandido que sabia latim*. 2ª edição. Rio de Janeiro: Record, 2005.

VELLOZO, Dario. *Cinerário & outros poemas*. Organização de Cassiana Lacerda Carollo. Curitiba: Prefeitura Municipal de Curitiba, 1996. (Coleção Farol do Saber).

VENTURELLI, Paulo. A literatura paranaense. *Cândido* [Online]. Disponível em: <http://www.candido.bpp.pr.gov.br/modules/noticias/article.php?storyid=26/> Acessado em: 05/04/2019.

VIEIRA, Maria Lúcia de. *O Nicolau, um jornal cultural*. Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras, UFPR, 1999.

WACHOWICZ, Ruy Christovam. *História do Paraná*. 2ª ed. Ponta Grossa: Editora UEPG, 2010.

WINCK, Otto Leopoldo. *Jaboc*. Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2006.

WINCK, Otto Leopoldo. *Aventuras da linguagem: princípios da narratologia genettiana aplicados à obra de Jamil Sene*. Dissertação apresentada ao Programa de pós-graduação em Letras, UFPR, 2007.

ZILBERMAN, Regina. *Literatura gaúcha: temas e figuras da ficção e da poesia do Rio Grande do Sul*. Porto Alegre: L&PM, 1985.

ZILBERMAN, Regina. Um Paraná que abraça os seus (texto de orelha). In: FONTES, Luísa Cristina dos Santos. *Roteiro literário Helena Kolody*. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 2018.